

جلد ۲۰ نمبر ۷

Cambridge Bahul
۱۳۴۲

12 JUL 1981

جولائی ۱۳۴۲
جگر بنہ

199657

کتاب

قیمت فی کاپی

پچترے پیسے

پچترے پیسے

دس روپے

نصاب نیا از فتح پوری

نذہبی استفسارات جوابات

اس مجموعہ میں جن مسائل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے اس کی مختصر فہرست یہ ہے (۱) صحابہ کرام (۲) ہجرت (۳) انسان مجبور یا مختار (۴) مذہب و عقل (۵) طوفان نوح (۶) خف کی حقیقت (۷) مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں (۸) یونس و بارون (۹) حسن و قبح کی داستان (۱۰) قارون (۱۱) سامری (۱۲) علم غیب (۱۳) دعا (۱۴) توبہ (۱۵) نفاق (۱۶) برزخ (۱۷) ایوانِ مآبوت (۱۸) باروت و ماروت (۱۹) حق کوثر (۲۰) امام مہدی (۲۱) نور محمدی اور صراط (۲۲) آتش فردوس وغیرہ فضیلت کاغذ دینر قیمت پانچ روپیہ پچاس پیسے (علاوہ محصول)

من ویز داں

نذہبی تفریق کو ختم کر دینے والی

انجیل انسانیت سے مولانا نیاز فتح پوری کی ۴۰ رسالہ اور تصنیف و محافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسان کو انسانیت کبریٰ اور اخوت عامہ کے ایک نئے رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے اور مذاہب کی تحقیق و دینی عقائد و رسالت کے مفہوم اور کتب مقدسہ پر تاریخی و علمی اخلاقی اور نفسیاتی نقطہ نظر سے نہایت بلند انشا اور پر زور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے قیمت سات پچاس پیسے (علاوہ محصول)

نگارستان

ایڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات اور مجموعہ جس میں حسن بیان ندرت خیال متعدد پاکیزہ ترین شاعریوں کے علاوہ بہت سا اجتماعی و معاشرتی نثر بھی نظر آئے گا۔ ہر افسانہ ہر مقالہ اپنی جگہ ایک حقیقت رکھتا ہے اس ایڈیشن میں متعدد افسانے مقالات ایسے افسانہ کی نئے ہیں جو پچھلے ایڈیشن پر قیمت پانچ روپیہ پچاس پیسے (علاوہ محصول)

مکتوبات نیاز (تین)

ایڈیٹر نیاز کے تمام وہ خطوط جو جذبات سلامت بیان و روشنی اور ایسے ہیں جن سے انسان میں بالکل پہلی چیزیں اور جن خطوط کا اب بھی پچھلے مکتوب میں ہوتی ہیں۔ قیمت ہر حصہ کی پانچ روپیہ پچاس پیسے (علاوہ محصول)

جاستان

ایڈیٹر نگار کے افسانوں و مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن بیان، ندرت اور پاکیزگی زبان کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئے گا۔ ہر افسانہ ہر مقالہ اپنی جگہ ہجرت ادب کی حقیقت رکھتا ہے۔ اس ایڈیشن میں متعدد افسانے کے نئے ہیں۔ جو پچھلے ایڈیشن میں نہ تھے۔ قیمت پانچ روپیہ پچاس پیسے (علاوہ محصول)

شہب

سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عظیم الشان افسانہ جو اردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے اس کی زبان جھیل۔ اس کی نزاکت بیان اس کی انشا کے عالمی بحر طائر کے درجہ تک پہنچتی ہے۔

یہ ایڈیشن نہایت صحیح اور خوش خط ہے۔ قیمت دو روپیہ۔ علاوہ محصول

حسن کی عمارتیں

۱۲ و ۱۱

دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں

تیسرا تاریخی مجموعہ جس میں تاریخی اور انشائیہ اور بہترین اصناف آج کی نظر آئیگا اور ان افسانوں کے مطالعہ کو آپ پر

کہ تاریخ کے بھونے ہوئے اوراق میں کتنی پوشیدہ ہیں جنہیں حضرت نیاز کی انشا زیادہ و بکس بنا دیا ہے قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

”نگار“ جولائی ۶۱ء

کلام جگر

(اڈیٹر نگار کے نقطہ نظر سے)

۷
070
N6S N-71
1961

- جس میں بتایا گیا ہے کہ :-
- ۱۔ جگر کی شہرت کا سبب صرف ان کی خوش الحانی تھی
 - ۲۔ وہ خوش فکر شاعر ضرور تھے، لیکن خوش گو نہ تھے،
 - ۳۔ ان کے کلام کا کچھ حصہ ضرور قابل تعریف ہو لیکن اکثر حصہ داغدار ہے
 - ۴۔ اور وہ کوئی استادانہ حیثیت نہ رکھتے تھے،

میں غالباً اخیر جولائی میں، ایک مہینہ کے لئے کراچی چلا جاؤں گا۔ اس لئے ممکن ہے کہ
ضروری اعلان اگست و ستمبر کا، چہ ایک ساتھ، ستمبر کو شائع ہو۔ ————— نیاز

ضروری اعلان میں غالباً اخیر جولائی میں ایک مہینہ کے لئے کراچی جاؤں گا۔ اس لئے ممکن ہے کہ
اگست و ستمبر کا پرچہ ایک ساتھ، ستمبر کو شائع ہو۔ ————— نیاز

اس امر کی کہ آپ کا چندہ اس ماہ میں ختم ہو گیا

نگار

داہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے

اڈیٹر۔ نیاز فچپوری

شمارہ ۷

جولائی ۱۹۶۷ء

چالیسواں سال

جگر ایک شاعر کی حیثیت سے

جگر بڑے مشہور، بڑے مقبول شاعر تھے، عوام و خواص دونوں میں، یہاں تک کہ ان کے انتقال کے بعد مختلف رسائل و جرائد نے ان کی یاد میں خاص نمبر نکالے، لوگوں نے ماتمی نظمیں لکھیں، نثر میں بھی کافی مرثیہ خوانی کی گئی اور ان کی یادگار قایم کرنے کے طریقے بھی سوچے جا رہے ہیں۔

ایک شخص کی شہرت و مقبولیت کے یہی آخری حدود ہیں اور جگر یقیناً بڑے خوش قسمت انسان تھے کہ ان حدود تک پہنچ کر انھوں نے جان دی یا جان دے کر وہ شہرت و قبول کے ان حدود تک پہنچے۔ لیکن کس قدر عجیب بات ہے کہ ان کے مداحین نے اس وقت تک جو کچھ ان کی بابت لکھا ہے، وہ شاعری سے اتنا زیادہ تعلق نہیں رکھتا، جتنا ان کی شرافت نفس و بلندی اخلاق سے، حالانکہ جگر کی شہرت کا تعلق دراصل ان کی شاعرانہ اہلیت سے تھا، نہ کہ ان کے علوئے کردار سے۔

مجھے نہیں معلوم کہ ان کے احباب نے انھیں کبھی ”خدائے سخن“ کہہ کر بھی پکارا یا نہیں۔ ”شہنشاہ تغزل“ تو قریب قریب سبھی کہتے ہیں اور ان کا یہ جذبہ یقیناً قابل قدر ہے اور دوسرے شعراء کے لئے باعث رشک بھی لیکن کس قدر عجیب بات ہے کہ لوگوں نے اس ”شہنشاہ تغزل“ کے اخلاق کی مدح سرائی تو بہت کی، لیکن نہ اس کے ”جواہر طرب کلمہ“ کا ذکر کسی نے کیا اور نہ اس تاجدار سخن کے خزانہ نادرہ کی داستان کسی نے سنائی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ شاعر جگر تو پیچھے ہٹ گیا اور انسان جگر سامنے آ گیا۔ اس میں شک نہیں کہ انسان ہونا شاعر ہونے سے بدرجہا زیادہ بلند بات ہے، لیکن اگر آج جگر زندہ ہوتے تو وہ غالباً ”پیر خانقاہ“ بننے کی جگہ ”پیر میخانہ“ ہی بننا زیادہ پسند کرتے اور مشکل ہی سے اس پر راضی ہوتے کہ انھیں شاعر سے زیادہ انسان سمجھا جائے۔

ہر چند ان کی بلندی کردار کے متعلق اس وقت تک ان کے رفقا و احباب نے جو کچھ لکھا ہے وہ بہت کچھ واقعیت و صداقت پر

بہنی ہے، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اس "پاکی داماں" کی حکایت میں بھی زیادہ غلو و خوش اعتقادی سے کام لیا گیا ہے، کیونکہ ان کی زندگی کے بعض واقعات ایسے بھی ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہمیشہ فرشتہ ہی نہیں رہتے تھے بلکہ کبھی کبھی معمولی انسان بھی ہو جاتے تھے۔

تقسیم ہند کے بعد غالباً ۱۹۴۷ء کی بات ہے کہ ایک انڈیا پاک مشاعرہ کے سلسلہ میں جو بڑے صرف و اہتمام سے کراچی میں منعقد ہونے والا تھا، ہندوستان سے بحیثیت شاعر فراق و جوش کو مدعو کیا گیا اور بحیثیت صدر مجھ کو۔ چنانچہ فراق و جوش اور میں سب ایک ہی جہاز سے وہاں پہنچے۔ جگر پہلے ہی سے وہاں موجود تھے۔

جب میں کراچی پہنچا تو معلوم ہوا کہ جوقت انتخاب صدر کے سلسلہ میں میرا نام تجویز کیا گیا تو جگر نے اس کی مخالفت کی اور کہا کہ "کیا نیاز فچپوری سے بہتر کوئی اور شخص صدارت کے لئے نہ مل سکتا تھا؟ ان کا اعتراض بالکل درست تھا، میں یقیناً اس کے لئے موزوں نہ تھا، لیکن چونکہ ارکان مشاعرہ اپنی جگہ (معلوم نہیں کیوں) یہ طے کر چکے تھے کہ میرے سوا کسی اور کو صدر منتخب نہ کیا جائے گا اس لئے انھوں نے اس اعتراض کو رد کر دیا اور جگر اس قدر برہم ہوئے کہ انھوں نے اعلان کر دیا کہ "اگر نیاز فچپوری کو صدر بنایا گیا تو میں اس میں شرکت نہ کروں گا"۔ یہ ان کا بڑا زبردست حربہ تھا، کیونکہ کراچی میں مشاعرہ ہوا اور جگر وہاں موجود ہوتے ہوئے اس میں شرکت نہ فرمائیں۔ اسے کون برداشت کر سکتا تھا۔ لیکن باوجود ان کی اس شدید مخالفت کے انتخاب صدارت کا مسئلہ بدستور اپنی جگہ قائم رہا، اور یہ خدمت مجھی کو انجام دینا پڑی۔

جگر نے کیوں میری صدارت سے اختلاف کیا تھا۔ صرف اس لئے کہ میں اس سے قبل نگار میں ان کے متعدد اشعار پر اعتراضات کر چکا تھا اور وہ مجھ سے ناخوش تھے۔ خیر یہاں تک تو کوئی مضائقہ نہیں۔ جب کسی مشہور و مقبول شاعر کے کلام پر نکتہ چینی کی جائے گی (خواہ وہ کتنی ہی معقول کیوں نہ ہو) تو یہ بات یقیناً اسے ناگوار گزرے گی، خاص کر اس صورت میں جبکہ شاعری اس کا پیشہ بھی ہو اور ذریعہ معاش بھی!

بہر حال جگر کی اس برہمی و ناخوشی پر تو مجھے اعتراض نہیں وہ اپنی جگہ بالکل درست تھی، لیکن حیرت تو اس بات پر ہے کہ باوجود اعلان عدم شرکت مشاعرہ کے وہ مشاعرہ میں تشریف لائے اور نیاز فچپوری ہی کی اجازت حاصل کر کے انھوں نے اپنی غزل سنائی۔

میری رائے اس باب میں ہمیشہ یہی رہی کہ وہ شخص جو مشاعرہ میں اجرت لیکر شعر سناتا ہے، اچھا شاعر تو ہو سکتا ہے لیکن بڑا شاعر کبھی نہیں ہو سکتا۔ دنیا کی تاریخ میں ہمیں اس کی کوئی مثال نہیں ملتی کہ کسی بڑے شاعر نے محض کسب زر کے لئے شاعری کی ہو یا شعر سنانے کی اجرت طلب کی ہو۔ میر و غالب کے عہد کو چھوڑنے، زمانہ مابعد میں بھی جب معیار خود داری بہت گر گیا تھا۔ مگر اور اقبال کے معیار کے شعرا نے بھی کبھی اپنے کلام کا سودا نہیں کیا اور نہ اپنی شاعری کی کوئی مادی قیمت مقرر کی۔ سنا ہے کہ جگر پانسو روپیہ لئے بغیر کسی مشاعرہ میں شرکت نہ کرتے تھے۔ اگر یہ صحیح ہے تو بھی کیا؟ خود انکی نگاہ میں بھی ان کے کلام کی قیمت ایک روپے سے زیادہ نہ تھی معلوم ہوتا ہے کہ جگر خود بھی کبھی کبھی اس کو محسوس کرتے تھے، چنانچہ ان کا ایک شعر ہے:-

جگر رہ جائے بن کر آہ جو اک کا مٹہ سایل

نہ ایسی شاعری اپنی، نہ ایسی زندگی اپنی

حالانکہ ان کی شاعری دراصل کاسہ سایل ہی تھی، گو وہ کہہ سکتے تھے کہ ”میں شاعری سے بھیک نہیں مانگتا، بلکہ ”شہنشاہ غزل“ ہونے کی حیثیت سے خراج وصول کرتا ہوں۔“

ان کی زندگی کے بعض اوقات بھی مجھے معلوم ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ وہ شعروشی کے سلسلہ میں بعض اوقات کس حد تک نیچے گر جاتے تھے لیکن ان کے اظہار کی ضرورت نہیں۔

اس سے مقصود صرف یہ ظاہر کرنا تھا کہ جگر کی بلندی اخلاق اپنی جگہ مسلم تھی، لیکن یہ سمجھنا کہ ان کی زندگی اس لحاظ سے بالکل بیدار تھی اور اس حکایت کو اتنا طول دینا کہ ان کے اخلاق سے ان کی شاعری دب کر بجائے نامناسب شخصیت پرستی ہے،

جگر کی شہرت کا تعلق حسنِ کلام سے اتنا نہ تھا جتنا حسنِ سماعت سے۔ جتنا اچھا وہ کہتے تھے اس سے کہیں زیادہ اچھا وہ پڑھتے تھے۔ وہ مشاعرہ کے شاعر تھے، اکھاڑے کی شاعری کرتے تھے اور ان کا سب سے بڑا ”داؤ پیچ“ ان کی خوش الحانی تھی۔ لوگ مشاعرہ میں ان کی غزل نہیں بلکہ خود ان کو سننے جاتے تھے۔

شعر کی خوبی اول تو یوں بھی عوام کے سمجھنے کی چیز نہیں، چہ جائیکہ وہ مشاعرہ میں پڑھا جائے اور گا کر پڑھا جائے کہ اس صورت میں خواص بھی زیادہ تر کان ہی سے کام لیتے ہیں، دماغ سے نہیں۔ چنانچہ ان کی وہی غزل جو آپ نے ان کی زبان سے مشاعرہ میں سنی ہے، تنہائی میں پڑھئے تو آپ کو بہت کم لطف آئے گا۔

میں مشاعروں میں بہت کم شریک ہوتا ہوں، لیکن جب کبھی میں کسی مشاعرہ میں شریک ہوا اور جگر کو سنا تو میں بھی بے اختیار داد دی، لیکن جب گھر واپس آکر میں نے غور کیا تو مجھے تعجب ہوا کہ میں نے کیوں ان کے کلام کو سراہا تھا۔

اس سے مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ جگر کی مقبولیت کا تعلق ان کی شاعری سے اتنا نہ تھا جتنا ان کے ترنم سے اور اسی لئے ان کے مداحین میں اکثریت انھیں اصحاب کی ہے جنھوں نے ان کا کلام ان کی زبان سے سنا ہے اور تنہائی میں اس کا مطالعہ نہیں کیا یا بہت کم کیا۔

اس کا تجربہ بہ آسانی یوں ہو سکتا ہے کہ آپ بغیر بتائے ہوئے کہ شاعر کون ہے، جگر کی کوئی غزل کسی سے تحت اللفظ پڑھوائیے اور پھر دیکھئے کہ مشاعرہ میں اسے کتنی داد ملتی ہے۔

مشاعروں میں حسرت کو کبھی پوری داد نہیں ملی کیونکہ وہ بُرے لُحْن سے پڑھتے تھے اور اثر لکھنوی بھی زیادہ کامیاب نہیں ہوئے۔ محض اسی لئے کہ انھیں پڑھنا نہیں آتا ہے برخلاف اس کے فلمی غزلوں کو دیکھئے کہ باوجود کچھ نہ ہونے کے وہ بچہ بچہ کی زبان پر ہوتی ہیں۔ ”جب پیار کیا تو ڈرنا کیا“ کو جو شہرت دنیا میں نصیب ہوئی، کیا وہ جگر یا کسی اچھے سے، اچھے شاعر کے کلام کو کبھی نصیب ہو سکتی ہے؟

بعض ادیبوں نے ضرور جگر کی شاعری پر ناقدانہ نظر ڈالی ہے، لیکن وہ بھی زیادہ تر انفعالی تاثر ہے تنقید نہیں یا عقیدت ہے، حقیقت نہیں۔

بعض حضرات نے جگر کا مرتبہ شاعری متعین کرنے کی غرض سے ان کے ہم عصر شعراء حسرت، فانی اور اصغر وغیرہ کا بھی ذکر کیا ہے لیکن تقابلی مطالعہ بہت تشنہ و ناکمل ہے۔

ایک جگہ انھوں نے خود اپنی شاعری پر ان الفاظ میں تبصرہ کیا ہے :-

”کلفت سے، تصنع سے بری ہے شاعری اپنی حقیقت شعر میں جو ہے وہی ہے زندگی اپنی

لیکن میں ان کی اس رائے سے پوری طرح متفق نہیں ہوں، ہو سکتا ہے کہ ان کی زندگی وہی رہی ہو جو ان کے اشعار سے ظاہر ہوتی ہے لیکن یہ کہنا کہ ان کی شاعری کلفت و تصنع سے خالی تھی، درست نہیں۔

ایک اور شعر میں وہ اپنی شاعری کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں :-

مرے شعر میں ہیں نزاکتیں، مری نظم میں ہیں لطافتیں مری فکر میں کہیں لے جگر ادب کثیف کی جا نہیں،

اس سے بے شک میں بالکل متفق ہوں اور یقیناً ان کا کلام ”سخافت و دنائت“ سے بالکل پاک ہے، اس میں نزاکتیں بھی ہیں اور لطافتیں بھی، لیکن افسوس ہے کہ لغزشوں کی بھی کمی نہیں۔

اس میں شک نہیں کہ جگر خالص دنیائے حسن و عشق کے شاعر تھے۔ وہ دیارِ حسن کے بڑے پجاری تھے، اور کوہِ عشق کی راہیں بھی انھیں بخوبی معلوم تھیں، لیکن ان کا مسلک عشقِ فنا دگی و بیچارگی یا عجز و سپردگی نہ تھا، اور اسی لئے ان کی شاعری فانی کی شاعری کی طرح یاس و نامرادی کی شاعری نہ تھی (گو مجموعی طور پر شاعرانہ اہمیت کے لحاظ سے فانی، جگر سے بدرجہا بہتر تھے) جگر کا عشق گو یا ایک مطالبہ تھا استحقاقِ ذاتی کا اور طلبِ حق پر انھیں اصرار بھی تھا اس لئے ان کے تصورِ عشق میں ہلکی سی خسروانہ کیفیت بھی نظر آتی ہے اور ہو سکتا ہے کہ زمانہ نے اس جسارت کے بعض اسباب بھی ان کے لئے پیدا کر دیے ہوں۔ وہ صرف مرنے کے نہیں بلکہ مار رکھنے کے بھی قابل تھے بلکہ وہ حسن سے کبھی کبھی ”دو بدو“ بھی ہو جاتے تھے اور صاف صاف کہہ دیتے تھے کہ

محبت میں ہم توجئے ہیں جہیں گے، وہ ہوں گے کوئی اور مرجانے والے

الغرض عشق کے باب میں جگر کی یخود اعتمادی کہ :-

وہ عشق ہی نہیں ہے وہ دل ہی نہیں جگر لبیک خود کہا نہ جسے حسن یار نے

بڑی دلچسپ چیز ہے اور اپنے ہم عصر شعراء کے مقابلہ میں ان کے یہاں زیادہ پائی جاتی ہے۔ ہر چند یہ تیور ہم کو یاس و یگانہ کے کلام میں بھی نظر آتے ہیں، لیکن فرق یہ ہے کہ یاس و یگانہ کے یہاں اس نے ذرا خشونت کی شکل اختیار کر لی ہے اور جگر کے یہاں نرمی و لطافت زیادہ ہے۔

حسرت کی شاعری بھی خالص عاشقانہ رنگ کی شاعری ہے اور بڑی حد تک لذتِ احساس کی لیکن بہت نکھری ہوئی بڑی لطیف و رنگین، جگر کے یہاں بھی ہمیں جذبات ملتے ہیں، لیکن ان کا تعلق محسوسات سے نہیں بلکہ زیادہ تر کیفیات سے ہے اور اسی لئے وہ اس رو میں بہ کر کبھی کبھی تصوف کے مفروضات تک پہنچ جاتے ہیں اور ان کے ساتھ مفہومِ شعر بھی ”درجہ فنا“ تک پہنچ جاتا ہے۔ اصغر کی شاعری کا بنیادی تصور بھی تصوف ہی ہے لیکن حسن و عشق کے پس منظر سے ہٹ کر انھوں نے بہت کم کوئی ایسا ”لا ہوتی“ نظریہ پیش کیا ہے جو فہمِ انسانی سے باہر ہو۔ اور اگر کوئی شعر اس انداز کا ہے تو بھی اسے اندازِ بیان کی خوبی کہئے یا صاحبِ دلانہ تصرف کہ وہ بغیر سمجھے ہوئے بھی ہمیں اچھا معلوم ہوتا ہے۔ برخلاف اس کے جگر کا تصوف سمجھ میں آنے کے باوجود کوئی دلکشی اپنے اندر نہیں رکھتا۔ شاید اس لئے کہ وہ ایک کیفیتِ مستعار ہے، مثلاً :-

اول اول ہر قدم پر تھیں ہزاروں منزلیں آخر آخر اک مقام ہے مقامِ آہی گپ

وہ غالباً یہ کہنا چاہتے ہیں کہ اول اول ہر قدم ایک منزل تھا، لیکن اب ہم اس جگہ ہیں جہاں منزل و جستجوئے منزل کا سوال ہی باقی نہیں رہتا۔ خیال بڑا بلند و نازک ہے۔ لیکن اسے ”مقام بے مقام“ کہہ کر مہل بنا دیا۔ ایک اور شعر ملاحظہ ہو :-

خیر اس کو نظر آیا شر اس کو نظر آیا آئینہ میں خود عکس آئینہ نگر آیا ،
مصرعے غیر مربوط ، بندش نامطبوع اور مفہوم وہی ”شاہد و مشہود“ کے انداز کا ”بے کیف و پامال“ اس سے زیادہ ٹھس شعر ملاحظہ فرمائیے :-

کوئی مانے نہ مانے اس کو لیکن یہ حقیقت ہے ہم اپنی زندگی میں غیب کو شامل سمجھتے ہیں
معلوم نہیں غیب سے کیا مراد ہے ، عالم غیب ، دست غیب یا اور کوئی غیب - بہر حال مراد جو کچھ بھی ہو ، بہ لحاظ معنی و مفہوم غیب ہی کی سی سمجھ میں نہ آنے والی کوئی آواز معلوم ہوتی ہے - ایک اور شعر ہے :-

نقاب حسن دو عالم اٹھائی جاتی ہے مجھی کو میری تجلی دکھائی جاتی ہے
اس میں بھی وہی ”ہمد اوست“ کا فرسودہ خیال ہے اور وہی ”لکے بندھے پامال و بوسیدہ الفاظ !“ - ایک اور شعر :-
اللہ رے کمال خودی کی یہ وسعتیں میرا ہی سامنا ہے جدھر دیکھتا ہوں میں
قطع نظر اس سے کہ کمال کی جگہ ظہور اور میرا ہی سامنا کی جگہ ”اپنا ہی سامنا“ کہنا چاہئے تھا ، اس میں بھی نہ خیال کی کوئی ندرت ہے ، نہ انداز بیان میں کوئی دلکشی -

تصون کے بعض اشعار بالکل ایسے ہی ہوتے ہیں جیسے الجبر میں $\sqrt{x}$ کی قیمت دریافت کرنے کے لئے دنیا بھر کا سر رکھپا یا جائے
نتیجہ یہ نکلے کہ $\sqrt{x}$ کی قیمت محض صفر ہے - پھر صرف جگر ہی پر موقوف نہیں ، جس شاعر نے بھی اس صحرا میں قدم رکھا اس کو خاک ہی چھانٹا پڑی۔ لیکن جگر کے یہاں تصون کے بعض اشعار جو مجازی لب و لہجہ میں کہے گئے ہیں بے شک اچھے ہیں ، مثلاً :-
اگر حایل نہ اس رخ پر نقاب رنگ و بو ہوتی کسے تاب نظر ہوتی ، بحال آرزو ہوتی ،
میں اس شعر کو خالص مجازی رنگ کا شعر محض اس لئے نہیں کہہ سکتا کہ ”رخ محبوب“ سے ”نقاب رنگ“ کا تعلق تو ہے ،
لیکن تو کا تعلق اسی وقت ہو سکتا ہے جب ”نقاب رنگ و بو“ سے مظاہر و آثار مراد ہوں اور رخ سے جلوہ حقیقی -
ایک اور شعر ”تصون گوارا“ کا ملاحظہ ہو :-

حسن بے نام نے رکھا تھا چھپا کر جس کو وہ تجلی بھی سر پر وہ حیرت دیکھی
”سر پر وہ حیرت“ کی ترکیب کی صحت یا عدم صحت کو نہ دیکھئے بلکہ صرف اس بات کو کہ شاعر جو کچھ کہہ رہا ہے وہ کچھ نہ کچھ سمجھ میں آجاتا ہے -

نعینت ہے کہ جگر کے یہاں ہم کو تصون کے خالص ملکوتی قسم کے اشعار زیادہ نہیں ملتے اور غالب حصہ ان کے کلام کا حسن و محبت کی اسی انسانی دنیا سے تعلق رکھتا ہے -

جگر کے عاشقانہ کلام کے مطالعہ کے بعد سب سے پہلا تاثر اس کی صداقت کا ہوتا ہے ، حقیقت کا نہیں (ان دونوں میں بڑا فرق ہے)

صداقت بیان کے زیر اثر خود اپنے بہت سے ایسے تجربات سامنے آجاتے ہیں جن سے ہم متاثر ہوئے تھے جگر ہی کی طرح، لیکن انکے اظہار پر قادر نہ تھے۔
شعر کی صداقت کی سب سے بڑی پہچان یہی ہے کہ اس کو پڑھ کر بے اختیار یہ کہہ اٹھیں کہ ”گویا یہ بھی میرے دل میں ہے۔“
اور جگر کی شاعری میں ”دل کی بات کہ دینے والی“ خصوصیت بہت نمایاں ہے۔

حسن و محبت کا علاقہ فطری علاقہ ہے اور اس سلسلہ میں فطرت جن جن پہلوؤں، جن جن پردوں اور جن جن گوشوں سے ہمارے سامنے آتی ہے، ان کا کوئی شمار نہیں۔ شاعری انھیں حجابات کو اٹھا دینے کا نام ہے اور اسی لئے اس کی وسعت کی کوئی انتہا نہیں۔
شعراء اکثر و بیشتر ”حسن اور محبت“ دونوں کو عالم سے تعبیر کرتے ہیں اور اس میں شک نہیں کہ یہ دونوں اپنی جگہ مستقل عالم ہیں، جذب و انجذاب کے مختلف مظاہر کے، اور جگر کے یہاں لفظ عالم کا بکثرت استعمال ظاہر کرتا ہے کہ وہ حسن و محبت کی وسیع دنیا سے کافی متاثر تھے، گو انھوں نے عالم کا استعمال اکثر جگہ غلط کیا ہے۔

جگر کی شاعری میں حسن و محبت کا مادی پہلو بھی پایا جاتا ہے اور اس کا تنزیہی پہلو بھی، لیکن انھوں نے ان دونوں کے امتزاج میں ایسے سلیقہ سے کام لیا ہے کہ وہ بالکل ایک تیسری چیز ہو کر رہ گئی ہے، اور یہی وہ آرٹ ہے جگر کا جس میں وہ فرد تو نہیں ہیں، لیکن اس کے ماہر ضرور ہیں۔

غزل کی شاعری اس لحاظ سے کہ وہ صرف ایک داستان ہے اُن دو دلوں کی جن کو آپس میں مل جانا چاہئے، لیکن نہیں ملے، زیادہ عجیب نہیں، لیکن اس نہ مل سکنے سے جذبات میں جو تلاطم پیدا ہوتا ہے اس کی کوئی حد و انتہا نہیں اور اسی تلاطم کا دوسرا نام غزل کی شاعری ہے۔ جس کی زبان، جس کی اصطلاحات اور جس کے افکار و کنایات، سب کے سب اپنی جگہ گویا ایک خاص ”Code“ ہیں جس کے رموزات استعمال کرنے کے لئے بڑے تجربہ، بڑی مہارت اور بڑے سلیقہ کی ضرورت ہے۔

جگر کے یہاں ہم کو ان تمام رموزات کا استعمال ملتا ہے کہیں ”کار آگاہیہ“ کہیں ”خامکارانہ“ اور اس وقت جگر کی شاعری کے انھیں دونوں پہلوؤں پر روشنی ڈالنا میرا مقصود ہے۔

اس سلسلہ میں سب سے پہلے جگر کی شاعری کے روشن پہلو کو پیش کرنا زیادہ مناسب ہوگا۔

جگر کی زندگی کے دو دور تھے، ایک ”سرشاری“ کا دوسرا ”ہشیاری“ کا اور اصولاً ان دونوں زمانوں کی شاعری میں فرق و امتیاز ہونا چاہئے۔ لیکن جس حد تک تغزل کا تعلق ہے، ہمیں ان دونوں زمانوں کی شاعری میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ البتہ دو پرانی میں انھوں نے چند سیاسی یا قومی نظمیں بھی لکھیں، مگر وہ اس وقت زیر بحث نہیں۔

بہر حال ان دونوں زمانوں کا رنگ تغزل ان کے یہاں قریب قریب ایک ہی سا ہے اور اس سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ ان کی شاعری آغاز ہی میں ”اول ما آخر ہر منتہی“ تھی، یا پھر یہ کہ اُن کی شاعری نے کوئی ترقی نہیں کی، اور غالباً یہی کہنا زیادہ صحیح ہوگا۔

میں سمجھتا ہوں کہ ان کے ”تازہ مجموعہ کلام“ ”آتش گل“ میں ان کا پہلا کلام شامل نہیں ہے، لیکن اگر وہ شامل ہوتا تو بھی کوئی نمایاں فرق اس میں نہ پایا جاتا، کیونکہ جگر جیسے پہلے زند تھے، دیسے ہی بعد میں بھی رہے، ان کی بادہ خواری اور ترک مے نوشی کے اثرات ممکن ہے ان کی حیات معاشقہ پر مختلف رہے ہوں، لیکن ان کی شاعری اس سے مطلق متاثر نہیں ہوئی۔ جو جوش و سرستی ان کے عہد شباب کے کلام میں پائی جاتی تھی قریب قریب وہی ان کے عہد کہولت کی شاعری میں بھی موجود ہے۔

لیکن کس قدر عجیب بات ہے کہ ان کے یہاں نثریات کا حصہ اول تو بہت کم ہے اور جو ہے وہ بھی ایسا نہیں کہ (بقول خود) انھیں "پیر میخانہ" کہہ کر پکارا جائے۔ آتش گل کی اکثر غزلیں مے و میکدہ کے ذکر سے خالی ہیں اور اگر کہیں کہیں یہ ذکر چھو گیا ہے تو بھی اس میں کوئی خاص بات نہیں مثلاً:-

منظر کچھ رند تھے جس کے وہ جام آہی گیا ہاشم لے گردوں کو وقت انتقام آہی گیا
ہر نفس خود بن کے میخانہ بجام آہی گیا تو بہ جس سے کا نیتی تھی وہ مقام آہی گیا
مری رندی بھی کیا رندی مری مستی بھی کیا تھی مری تو بہ بھی بن جاتی ہے میخانہ بجام اکثر

لیکن وہ اشعار جن میں "مے و مینا اور حسن و محبت" کا ذکر ایک ساتھ پایا جاتا ہے، البتہ بہت نکلے ہوئے ہیں مثلاً:-

الغاث چشم ساقی کی سبک تابی نہ پوچھ میں یہ سمجھا جیسے مجھ تک دور جام آہی گیا
بہ اعباز نگاہ ناز ساقی مری ہستی، ہمہ مستی، ہمہ ہوش
کیوں مست شراب عیش و طرب تکلیف و توجہ فرامیں آواز شکست دل ہی تو ہے آواز شکست جام نہیں
چسپ ہے کیا، یہ عشق ہے کیا، کس کو ہے خبر اسکی لیکن بے جام ظہور بادہ نہیں بے بادہ فروغ جام نہیں
حدیث حسن نہ شغل شراب و پیمائے یہ کس نے چھوڑ دیا زندگی کا افانہ

فداے نیم نقابی تمام نکہت و رنگ نثار نیم نگاہی تمام مے خانہ

جگر کی شاعری کا عروج ہمیں دراصل ان اشعار میں نظر آتا ہے جو خالص حسن و محبت کے اثر و اثر سے متعلق ہیں۔

ہر چند عشقیہ جذبات و کیفیات غیر محدود نہیں ہیں، لیکن ان کے اظہار کے طریقے البتہ غیر محدود ہیں اور انھیں کو دیکھ کر ایک شاعر کے مرتبہ شاعری کی قیاس کی جاتی ہے۔ اگر اس نے ان جذبات کے اظہار میں صداقت و ندرت کا کام لیا ہے تو ہم اسے صحیح واقعی شاعر کہیں گے، ورنہ وہ محض متشاعر کہلائے گا۔

ظاہر ہے کہ جذبات کا اظہار الفاظ ہی کے ذریعہ سے ہوتا ہے، لیکن محض الفاظ کا اجتماع شاعری نہیں، بلکہ شاعری دراصل نام ہے ان الفاظ کے صحیح استعمال کا (جسے انداز بیان اور لب و لہجہ بھی کہتے ہیں) اور بہت سی ان خصوصیات کا جن کی تفصیل ہم مضمون کے آغاز میں بیان کر چکے ہیں۔

ایک شعر صحیح معنی میں اسی وقت شعر کہلائے گا جب اس کا انداز بیان نثر سے قریب تر ہو، (جسے اصطلاح شاعری میں سہل ممتنع بھی کہتے ہیں)۔ یعنی اس کا کوئی لفظ نہ اپنی جگہ سے ہٹایا جاسکے نہ بدلا جاسکے، گویا وہ ایسی ڈھلی ڈھلائی چیز ہے جس میں ترمیم و اصلاح

۱۔ آخر کے دو شعروں میں "میخانہ بجام" کا استعمال صحیح نہیں ہے، کیونکہ نفس و توبہ دونوں کو جام سے کوئی نسبت نہیں رکھتے۔

۲۔ "سبک تابی" کہنا صحیح نہیں، اس کی تفصیل آئندہ صفحات میں ملاحظہ ہو۔

۳۔ تکلیف و توجہ کی جگہ تکلیف توجہ ہونا چاہئے۔

۴۔ ظہور بادہ جام کا محتاج نہیں۔

۵۔ "نیم نقابی" بھی نثر ہے۔ تفصیل آئندہ صفحات میں ملاحظہ ہو۔

کی گنجائش نہیں اور جسے پڑھ کر ہم وہی تناسب اس میں محسوس کریں جو کسی بہترین مجسمہ میں محسوس کیا جاتا ہے۔
شعر میں یہ کیفیت محض خیال کی پاکیزگی یا بلندی سے پیدا نہیں ہوتی بلکہ ضرورت ہے موزوں الفاظ کی اور ایک خاص لب و لہجہ کی جو الفاظ ہی کے مناسب استعمال سے پیدا ہوتا ہے۔

شعر سننے کے بعد اگر ہم کو یہ سوچنا پڑے کہ شاعر کیا کہنا چاہتا ہے اور اس کا مفہوم جاننے کے لئے الفاظ کی نشست اور ان کے محل استعمال پر غور کرنا پڑے تو یقیناً ہم اسے معیاری شعر نہ کہیں گے۔ اس خصوصیت کے پیش نظر کسی کہنے والے نے کیا خوب کہا ہے کہ :-
”شعر جیسے کڑی کماں کا تیر“ اور میں سمجھتا ہوں کہ اس سے بہتر تعریف ایک اچھے شعر کی اور کوئی نہیں ہو سکتی۔
غالباً نامناسب نہ ہوگا اگر اس جگہ اسکی چند مثالیں پیش کر دی جائیں۔

(غالب) پھر پریش جراحِ دل کو چلا ہے عشق سامانِ صد ہزار ٹکداں کئے ہوئے
(مومن) ہم بھی کچھ خوش نہیں وفا کر کے تم نے اچھا کیا نباہ نہ کی
(حالی) بیقراری تھی سب امید ملاقات کے ساتھ اب وہ اگلی سی و رازی شبِ ہجران میں نہیں
(ذوق) دیکھا دم نزعِ دلارام کو ، عید ہوئی ذوق و لے شام کو
(جلیل) رنگت یہ رخ کی اور یہ عالم نقاب کا آجیل میں تم تو پھول لئے ہو گلاب کا
(حسرت) قصہ شوق کہوں ، درد کا افسانہ کہوں دل ہو قابو میں تو اس شوخ سے کیا کیا نہ کہوں
(داعی) کیا ملا ذکر قیامت بعد قیامت کا جواب کیا اٹھے گی وہ ہماری ٹھوکریں کھائی ہوئی
(اقمیر) ہاتھ ڈالا میں نے دامن پر تو بولے ناز سے میرا دامن چھوڑے اپنا گریباں بھاڑے
کیا ان اشعار میں کسی لفظ کو اپنی جگہ سے ہٹا دینا یا اس کی جگہ کوئی دوسرا لفظ آنا ممکن ہے ؟ ہرگز نہیں اور شعر کی یہی وہ خصوصیت ہے جسے سحر و اعجاز سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

ہر چند حسن خیال شعر کی بنیادی چیز ہے، لیکن وہ خود زبان و بیان کا محتاج ہے، اسی لئے اکثر و بیشتر ایسا ہوتا ہے کہ بلند سے بلند خیال بھی پست بلکہ مہمل ہو کر رہ جاتا ہے اگر اس کا اظہار صحیح زبان میں نہ کیا جائے۔ بر خلاف اس کے حسن زبان و بیان کو لیجئے کہ وہ اپنی جگہ ایک ایسی دلکش حقیقت ہے کہ اگر خیال میں عمدت و تازگی نہ ہو تو بھی دلوں کو اپنی طرف متوجہ کر لے گی۔

اب آئیے اسی چیز کو پیش نظر رکھ کر کلامِ جگر کا مطالعہ کریں اور دیکھیں کہ وہ ان کے رکھ رکھاؤ میں کس حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔
ان کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

حم نے نظریں پھیریں تو کیا ہوا دل میں اک نشتر اترتا ہی رہا
چمن تو برقِ حوادث سے ہو گیا محفوظ مری بلا سے ، اگر آستیاں نہ رہا
دل کے معاملات میں ناصح شکست کیا سو بار حسن پر بھی یہ الزام آگیا
دل کو نہ پوچھ معرکہ حسن و عشق میں کیا جائے غریب کہاں کام آگیا
ہو آتا نہیں گھنچ کر مرثہ تک نہ آئے کی بہار اب کی برس کیا

اس جانِ تغافل نے پھر یاد کیا شاید پھر عہدِ محبت کا ہر نقش ابھر آیا
 کیا جانے کیا ہے اس کی طلب، کھلتا ہی نہیں کچھ اس کا سبب اس بزم سے دل خاموش اٹھا، مغموم اٹھا، ہزار اٹھا
 دنیا کے ستم یاد نہ اپنی ہی وصال یاد اب مجھ کو نہیں کچھ بھی محبت کے سوا یاد
 کیا لطف کہ میں اپنا پتہ آپ بتاؤں کیجئے کوئی بھولی ہوئی خاص اپنی ادا یاد
 محبت میں جگر گزرتے ہیں ایسے بھی مقام اکثر کہ خود لینا پڑا ہے اپنے دل سے انتقام اکثر
 محبت نے اسے آغوش میں بھی پالیا آخر تصور ہی میں رہتا تھا جو اک محشر خرام اکثر
 پہروں سے دھڑکنے کی بھی آتی نہیں آواز کیا جانے کیا ہے دلِ ناشاد کا عالم
 نگاہوں میں کچھ ایسے بس گئے ہیں جن کے جلوے کوئی محفل ہو لیکن ہم تری محفل سمجھتے ہیں
 انہیں جب سے ہے اعتمادِ محبت وہ مجھ سے جگر بدگماں اور بھی ہیں
 یوں زندگی گزار رہا ہوں ترے بغیر جیسے کوئی گناہ کئے جا رہا ہوں میں
 وہ ہزار دشمن جاں سہی، مجھے غیر پھر بھی عزیز ہے جسے خاک پا تری چھو گئی وہ برا بھی ہو تو برا نہیں
 یہ کہہ گئے ہم دل کو بہلا رہے ہیں وہ اب چل چکے ہیں، وہ اب آ رہے ہیں
 جمال اس کا چھپائے گی کیا سبب ارچمن گلوں سے دب نہ سکی جسکی بوئے پیراہن
 حضور دوست یہی جرمِ زندگی نکلا، جناب شیخ کو تھا زعمِ پاکی دامن
 دنیا یہ دکھی ہے پھر بھی مگر تھک کر ہی سو جاتی ہے تیرے ہی مقدم میں لے دل کیوں چین نہیں، آرام نہیں
 اس کی راتوں کا انتقام نہ پوچھ جس نے ہنس نہیں کے دن گزارے ہیں
 پھول کھلے ہیں گلشن گلشن لیکن اپنا اپنا دامن
 تو نے سلجھ کر گیسوئے جاناں اور بڑھا دی دل کی انجمن
 کانٹوں کا بھی حق ہے کچھ آخر کون چھڑائے اپنا دامن
 شکوہ تو ایک چھپر ہے، لیکن حقیقتاً تیرا ستم بھی تیری عنایت سے کم نہیں
 مرگ جگر پہ کیدوں تری آنکھیں ہیں اشکِ بزم اک سانچہ سہی مگر اتنا اہم نہیں
 دقت اک ایسا بھی آتا ہے سر بزمِ جمال سامنے ہوتے ہیں وہ اور سامنا ہوتا نہیں
 مری زندگی تو گزری ترے حیر کے سہارے مری موت کو بھی پیارے کوئی چاہئے بہانہ
 رندوں کو بہت نہ چھپر داعظا ان میں بھی ہیں کچھ خدا رسیدہ

۱۔ "آئے ہیں" کہنا چاہئے، مقام سے انسان گزرتا ہے۔ خود مقام کہیں نہیں گزرتا۔

۲۔ غیر کے متعلق یہ اسی دقت کہا جاسکتا ہے جب اسے ٹھکرا دیا جائے اور یہ بات شعر سے متبادر ہے۔

۳۔ "یہ" کہنے کا کوئی محل نہیں۔

میں چلا جا رہا تھا اپنی راہ سانسے آپ آگے ناگاہ
 میکدہ میں کہاں جناب شیخ آہی نکلے تو خیر بسم اللہ
 آپ پھولوں سے جھولیاں بھر لیں ہم نے کانٹوں سے کر لیا ہے نباہ
 محبت میں اک ایسا وقت بھی آتا ہے انساں پر کہ آنسو خشک ہو جاتے ہیں طغیانی نہیں جاتی
 نہ اب مسکرانے کو جی چاہتا ہے نہ آنسو بہانے کو جی چاہتا ہے
 تجھے بھول جانا تو ہے غیر ممکن مگر بھول جانے کو جی چاہتا ہے
 حسین تیری آنکھیں حسین تیرے آنسو ہیں ڈوب جانے کو جی چاہتا ہے
 لاکھ آفتاب پاس سے ہو کر گزر گئے بیٹھے ہم انتظار سحر دیکھتے رہے
 اس نے اپنا بنا کے چھوڑ دیا کیا اسیری ہے، کیا رہائی ہے
 ہجر سے شاد و وصل سے ناشاد کیا طبیعت جگر نے پائی ہے
 وہ سانسے تو آئے مگر اس ادا کے ساتھ اک طرز التفات گریزاں لے ہوئے
 اُن سے تجلی رخ ساتی کہ بادہ کش رہ رہ گئے ہیں ہاتھ میں ساغونے ہوئے
 پوچھو ہونے کو گلستاں بھی ہے ویرانہ بھی ہے دیکھنا یہ ہے کہ ہم میں کوئی دیوانہ بھی ہے
 کس جگہ واقع ہوا ہے حضرت واعظ کا گھر دور مسجد بھی نہیں، نزدیک میخانہ بھی ہے
 اب یہ محسوس ہو چلا ہے جگر موت ہے زندگی کی تنہائی
 زندگی میں آگیا جب کوئی وقت امتحان اس نے دیکھا ہے جگر نے اختیار نہ مجھے
 زندگی آج بھی دلکش ہے انھیں کے دم سے حسن اک خواب سہی عشق اک افسانہ سہی
 وہ باد آغاز عشق اب تک نہیں جان و دل حزیں ہے وہ اک جھپک سی، وہ اک جھپک سی ہر التفات نظر سے پہلے
 وہ جن کے سائے سے بھی بھلیاں لرزتی تھیں مری نظر سے کچھ ایسے بھی آشیاں گزرے
 مری نظر نے شب غم انھیں بھی دیکھ لیا، وہ بے شمار ستارے جو جگمگا نہ سکے
 انھیں سعادت منزل سہی ہو کیا حاصل وہ پاؤں راہ طلب میں جو ڈگمگانہ سکے
 خبر لے اپنے میخانہ کی ساتی اٹھے شعلے مرے جام تہی سے

مندرجہ بالا اشعار جگر کے بڑے پاکیزہ اشعار ہیں جو بیان و زبان اور تعبیر و تخیل کی حیثیت سے معیاری قرار دئے جاسکتے ہیں۔
 لیکن ان کی تعداد بہت کم ہے۔

ایک معیاری شعر کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کا ہر لفظ اپنی جگہ نگینہ کی طرح جڑا ہو اور آپ اس میں کسی قسم کا حذف

۱۔ سیلاب کا مطلع ہے :- محبت میں اک ایسا وقت بھی آتا ہے انساں پر :- ستاروں کی چمک سے چوٹ لگتی ہے رگ جان پر

۲۔ یوں کہنا بہتر ہوتا :- یہ آنکھیں تری اور تیرے آنسو - حسین کہنے کا کوئی موقع نہ تھا۔

واضافہ یا فضل - تغیر و تبدل نہ کر سکیں اور "بیان و معانی" کے تمام محاسن اس میں بدرجہ اتم پائے جائیں، لیکن جگر کے بہت کم شعرا اس معیار پر پورے اترتے ہیں اور اکثر اشعار اس طرح کے محتاج ہیں۔

جگر خطرناک بڑے لاادہائی قسم کے انسان تھے اور ان کی زندگی کا یہی مزاج ان کی شاعری کا بھی مزاج بن گیا تھا انکی شاعری یقیناً فطری شاعری تھی لیکن بالکل ایسی ہی جیسے جنگل کی کوئی خود رو جھاڑی جس کی کانٹ چھانٹ نہ کی جائے۔

انہوں نے ہمیشہ شاعری کی، لیکن کبھی غور نہیں کیا کہ وہ کیا کہ رہے ہیں کس زبان میں کہ رہے ہیں اور جو الفاظ و تراکیب وہ استعمال کرتے ہیں ان کا صحیح مفہوم و صرت کیا ہے۔

انہوں نے ہمیشہ اپنے سماجی علم پر اعتماد کیا اور کبھی تحقیق و جستجو کی زحمت گوارا نہیں کی، یہاں تک کہ میں سمجھتا ہوں انہوں نے اساتذہ سخن کے کلام کا بھی غایر مطالعہ نہیں کیا۔ حالانکہ اچھا شعر کہنے کے لئے اچھے اکتساب کی بھی ضرورت تھی اور ان کی آزادہ روی اور برخود غلط پسندی نے ان کو کسی مکتبہ فکر و خیال میں زانوئے ادب پہنچنے کی اجازت نہیں دی۔ اس لئے انکے کلام میں زبان و بیان کی لغزشوں کے علاوہ لغوی و معنوی نقائص بھی بکثرت نظر آتے ہیں اور کتنا افسوس ہوتا ہے اس خیال سے کہ اگر جگر زیادہ غور و فکر سے کام لینے کے عادی ہوتے تو آج وہ کتنے اچھے شاعر ہوتے۔

"آتش گل" ان کی ایک سو گیارہ غزلوں کا مجموعہ ہے جو ایک ہزار سے زیادہ اشعار پر مشتمل ہے لیکن سوا چند غزلوں کے جنہیں ہم مرصع تو نہیں مگر ہم مرصع ضرور کہہ سکتے ہیں، کوئی غزل ایسی نہیں جسے ہم معاشری نقائص سے پاک کہہ سکیں۔ اب سلسلہ دار اس کی صراحت ملاحظہ ہو۔

۱۔ کوئی شایستہ و شایان غم دل نہ ملا ہم نے جس بزم میں دیکھا اسے نہہا دیکھا
اول تو شایستہ و شایان دونوں مترادف الفاظ ہیں جس کے معنی درخور کے ہیں اس لئے صرف ایک لفظ کافی تھا۔
دوسرے یہ کہ مصرع ثانی میں اُسے کا مشار الیہ مبہم ہے۔ جگر نے غالباً دل کی طرف اشارہ کیا ہے، حالانکہ مصرع اول میں "کوئی شایستہ و شایان غم دل" پورا کا پورا ایک سالم ٹکڑا ہے اور یہ اشارہ اسی پورے فقرہ کی طرف ہونا چاہئے، حالانکہ شاعر کا مقصود صرف دل کی طرف اشارہ کرنا ہے اور یہ اسی وقت درست ہو سکتا تھا جب لفظ دل بغیر اضافت ترکیبی کے لایا جاتا۔
اسی لئے یہ مصرع یوں ہونا چاہئے تھا:- دل کو دنیا میں ملا کوئی نہ غم کا ساتھی۔

۲۔ جب عشق اپنے مرکز اصلی پہ آگیا خود بن گیا حسین دو عالم پہ چھا گیا
عشق کا تقابل محسن سے کیا جاتا ہے نہ کہ حسین سے، علاوہ اس کے مصرع ثانی کے پہلے ٹکڑے کے بعد اور لانا ضروری تھا۔
اس لئے یہ مصرع یوں ہونا چاہئے:-

خود بن کے حسن روئے دو عالم پہ چھا گیا
جو دل کا راز تھا اسے کچھ دل ہی پا گیا وہ کر کے بیاں نہ ہمیں سے کہا گیا
دوسرے مصرع میں بیاں اعلان نوں کے ساتھ نظم ہونا چاہئے تھا، علاوہ اس کے معنوی نقص یہ ہے کہ:-
"وہ کر کے بیاں" کہنا بے محل سی بات ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ محبوب دل کے راز سے واقف تو تھا لیکن بیان کر سکا

حالانکہ پہلے مصرعہ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ دل کے سوا اس راز سے کوئی واقف ہی نہ تھا۔ ہاں اگر یوں کہا جاتا کہ ”نہ وہ سمجھ سکے نہ ہمیں سے کہا گیا“ تو یہ معنوی تضاد دور ہو سکتا تھا۔

دل بن گیا نگاہ، نگہ بن گئی زباں آج اک سکوت شوق قیامت ہی ڈھا گیا
دوسرے مصرع میں لفظ اک زاید ہے اور محض وزن پورا کرنے کے لئے لایا گیا ہے۔

میرا کمال شعر بس اتنا ہے اے جلگر وہ مجھ پہ چھپا گئے میں زمانہ پہ چھپا گیا
جلگر کا زمانہ پہ چھپا جانا تو بے شک کمال شاعری کی دلیل ہو سکتا ہے لیکن ”محبوب کا ان پر چھپا جانا“ تو کمال شاعری سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔

۳۔

جمع خاطر کوئی کرتا ہی رہا دل کا شیرازہ بکھرتا ہی رہا
دوسرے مصرع کے لفظ شیرازہ کی رعایت سے انھوں نے پہلے مصرع میں جمع خاطر استعمال کیا، لیکن یہ خیال نہ کیا کہ جمع خاطر کرنا کوئی محاورہ نہیں۔ خاطر جمع رہنا یا ”خاطر جمع رکھنا“ ضرور مستعمل ہے، پہلا مصرع یوں ہونا چاہئے تھا:-

میری دلجمعی وہ کرتا ہی رہا

حسن تو تنہا بھی گیا لیکن یہ عشق کار معشوقانہ کرتا ہی رہا،
مصرع اول میں لفظ بھی زاید ہے اور محض وزن پورا کرنے کے لئے لایا گیا ہے، علاوہ اس کے شعر سے یہ کہیں پتہ نہیں چلتا کہ حسن کے تنہا جانے سے کیا مراد ہے اور ”عشق کا کار معشوقانہ“ کیا ہو سکتا ہے، حالانکہ اس کا اظہار ضروری تھا۔

۴۔

گداز عشق نہیں کم، جو میں جواں نہ رہا وہی ہے آگ لگ کر آگ میں دھواں نہ رہا
پہلے مصرع میں گداز عشق کی جگہ ”سوز عشق“ کہنا زیادہ مناسب تھا۔ آگ میں سوز و حرارت ہوتی ہے گداز نہیں۔ علاوہ اس کے پہلے مصرع میں لفظ جو اور دوسرے مصرع میں لگ کر بمعنی ہر چند یا گو استعمال کے لگے ہیں اور یہ عجز شاعری ہے۔

زہے وہ شوق جو پابند ایر، و آں نہ رہا خوشادہ سجدہ جو محدود آستان نہ رہا
آستان محدود ہو سکتا ہے، سجدہ نہیں۔ محدود کی جگہ متحد کہنا چاہئے تھا۔

کمال قرب بھی شاید ہے عن بعد جس لگے جہاں جہاں وہ ہے، میں وہاں وہاں نہ رہا
پہلے مصرع میں بھی کی جگہ تھی۔ اور دوسرے مصرع میں ”وہاں وہاں“ کی جگہ ”وہیں وہیں“ کہنے کا محل تھا۔

۵۔

جب کوئی ذکر گردشِ ایام آگیا، بے اختیار لب پہ ترا نام آگیا
شعر اچھا ہے، گو مستعار لیکن لفظ کوئی زاید ہے۔

غم میں بھی ہے سرور وہ ہنگام آگیا شاید کہ دور بادہ کلف نام آگیا
جب غم میں بھی سرور آنے لگے تو پھر دور بادہ کلف نام کی کیا ضرورت ہے۔ اگر یوں کہتے کہ ”غم میں نہیں سرور“ تو بے شک

”بادۂ گلفام“ کی ضرورت کا اظہار مناسب تھا، اگر مراد یہ ہے کہ غم میں سرور آنا ہی گویا دور بادۂ گلفام ہے تو ہر دوسرے مصرع میں شاید بے محل ہے، اس کی جگہ گویا ہونا چاہئے تھا۔

۶۔ شہر و فخر رنگ و نکبت جام و صہبیا ہو گیا زندگی سے حُسن نکلا اور رسوا ہو گیا
 ”زندگی سے حُسن نکلا“ بے معنی فقرہ ہے۔ نکلا غالباً پیدا ہوا کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے لیکن حُسن کا ”زندگی سے“ پیدا ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا، اگر یوں کہتے کہ ”زندگی سے حُسن ابھرا اور رسوا ہو گیا“ تو بھی غنیمت تھا۔
 اور بھی آج اور بھی ہر زخم گہرا ہو گیا بس کراے چشمِ پشیمان کام اپنا ہو گیا
 اور بھی کی تکرار کا کوئی موقع نہیں سوا اس کے کہ اس سے وزن پورا کرنے کا کام لیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ ہر زخم کہنے کی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ کیا ایک سے زیادہ زخم تھے جو ہرے ہو گئے۔ مقصود صرف زخمِ دل کا بیان ہے اس لئے ہر زخم کہنے کا کوئی موقع نہیں۔ یہ مصرع یوں ہونا چاہئے :-
 ”آج زخمِ دل مرا کچھ اور گہرا ہو گیا“

یا۔۔۔۔۔ آج زخمِ جان و دل کچھ اور گہرا ہو گیا

میں نے جس بت پر نظر ڈالی جنوں شوق میں دیکھتا کیا ہوں وہ تیرا ہی سراپا ہو گیا
 ”تیرا ہی سراپا ہو گیا“ غلط انداز بیان ہے۔ سراپا کے معنی ہیں از سر تا پا کے، اس لئے یوں کہنا چاہئے تھا کہ :-
 دیکھتا کیا ہوں کہ وہ تو ہی سراپا ہو گیا

اٹھ سکا ہم سے نہ بار التفات ناز بھی، مرحبا، وہ جس کو تیرا غم گوارا ہو گیا
 مرحبا کا استعمال یہاں بالکل غلط ہے۔ مرحبا، کلمہ تحسین و آفرین ہے اور مرحبا کہنے کے معنی یہ ہوں گے کہ وہ خود مرحبا ہو گیا، جو بالکل غلط ہے، کوئی شخص خود مرحبا نہیں ہو سکتا۔۔۔۔۔ اُردو میں مرحبا کہنا، اور فارسی میں مرحبا کر دین، مرحبا گفتن مستعمل

۷۔ ہر نفس خود بن کے میخانہ بجام آہی گیا تو جس سے کاغذی تھی وہ مقام آہی گیا
 ہر نفس کا میخانہ بن جانا اور پھر میخانہ بن کر جام میں آجانا، دونوں غلط مفروضات ہیں اور محض بیجا تکلف و تصنع، علاوہ اس کے اگر ایسا ہو بھی تو اس کا تعلق کیفیت و وقت سے ہے، اس لئے دوسرے مصرع میں مقام کی جگہ ہنگام نظم کرنا چاہئے تھا۔
 اہل دنیا اور کفرانِ زمانہ تاجے خود زمانہ بن کے تیغ بے نیام آہی گیا
 پہلے مصرعہ میں خطاب اہل دنیا سے ہے تو اور بیکار ہے۔ لیکن اگر ”اہل دنیا اور کفرانِ زمانہ“ اظہار واقعہ کی صورت سے بیان کیا گیا ہے تو جملہ ناتمام ہے اور تاجے بیکار ہو جاتا ہے۔ یہ مصرع یوں ہونا چاہئے :-
 عہدِ کفرانِ زمانہ تاجے دوستانو

۸۔ مکان و لا مکان سے بھی گزر جا فضائے شوق میں پروازِ خس کیا
 مکان و لا مکان کے درمیان حروفِ عطف ہے، اس لئے ابھی ان دونوں سے ایک ساتھ متعلق سمجھا جائے گا اور

اس طرح جو مفہوم پیدا ہو گا وہ یہ ظاہر کرے گا کہ ”مکان دلا مکان“ کے علاوہ کوئی اور مقام بھی ہے جس سے گزر جانا ضروری تھا۔ اس لئے اگر مصرع یوں ہوتا:۔
”مکان کیا لا مکان سے بھی گزر جا“۔ تو یہ نقص دور ہو جاتا اور کلام میں زیادہ زور پیدا ہو جاتا۔

زمانہ پر قیامت بن کے چھا جا بنا بیٹھا ہے ”طوفان در نفس“ کیا
”طوفان در نفس“ کی ترکیب کے ساتھ ”بنا بیٹھا ہے“ کہنا درست نہیں۔ ”لئے بیٹھا ہے طوفان در نفس“ کہنا چاہئے تھا۔
نفس سے ہے اگر بیزار بلبل تو پھر یہ تشغل تن زمین نفس کیا
تن زمین کی جگہ تعمیر کہنا زیادہ مناسب تھا۔ اور تشغل کی جگہ فکر۔

۹۔ گلشن کی تباہی پر کیوں رنج کرے کوئی الزام جو آنا تھا دیوانوں کے سر آیا
معنوی حیثیت سے دونوں مصرعے غیر مربوط ہیں۔ گلشن کی تباہی کا الزام دیوانوں کے سر کیوں آیا، اس کی کوئی توجیہ نہیں کی گئی۔

دیوانے صحرا میں جا کر خاک تو بے شک اڑاتے ہیں، لیکن گلشن کو اُجاڑ کر صحرا نہیں بناتے۔ علاوہ اس کے ”کیوں رنج کرے کوئی“ کہنا بھی صحیح نہیں، کیونکہ اگر ”گلشن کی تباہی“ فی نفسہ کوئی رنج کی بات ہے تو پھر یقیناً اس پر رنج کیا جائے گا، خواہ اسے دیوانوں نے لوٹا ہو یا خزاں نے۔

۱۰۔ یہ رزگہ ہستی ہے جگر یاں عشق کی صحت لازم ہے کیا اس کی حیات و مرگ کہ جو بیمار جیا بیمار اٹھا
”عشق کی صحت“ کوئی اچھا لکڑا نہیں۔ دوسرے مصرع میں کہ جو ذوق پر بار ہے، پہلا لکڑا یوں ہونا چاہئے:۔
”کیا اس کی حیات و مرگ ہے“۔ اس طرح کہ نکل جاتا جو بالکل غیر ضروری ہے۔ یہ شریوں ہونا چاہئے:۔
یہ رزگہ ہستی ہے جگر یاں عشق تو انا کا ہے گزر
کیا اس کی حیات و مرگ ہے جو بیمار جیا بیمار اٹھا

۱۱۔ تیرا تصور شب ہمہ شب خلوت غم بھی بزم طرب
پہلا شب بیکار ہے۔ اگر کہا جائے کہ شب کی تکرار زور پیدا کرنے کے لئے ہے تو پھر پہلا مصرعہ یوں ہونا چاہئے:۔
تیرا تصور اور ہمہ شب !

دوسرے مصرع میں خلوت غم مبتدا ہے اور بزم طرب خبر۔ لیکن فعل کا کہیں پتہ نہیں جب تک ”بزم طرب“ کے بعد ہے:۔ لایا جائے
مفہوم پورا نہیں ہوتا، یوں کہنا چاہئے:۔

غم ہے اب اپنا رشک طرب

۱۲۔ جو عرش کی رفعت کو بھی اس در پہ جھکا دے ایسا بھی کوئی سجدہ سرشارِ محبت
 ”عرش کی رفعت کو جھکا دے“ صحیح اندازِ بیان نہیں۔ رفعت کو کم تو کر سکتے ہیں، جھکا نہیں سکتے۔ علاوہ اس کے شعر سے
 کچھ سمجھتا نہیں چلتا کہ مخاطب کون ہے اور یہ بڑا عیب ہے۔ شعر کا مفہوم زیادہ صاف ہو جاتا اگر دوسرے مصرع میں سرشار
 سجدہ کی صفت نہ قرار دیا جاتا بلکہ حزنِ خطاب کے ساتھ اس کو مخاطب قرار دیا جاتا۔

ناصح کو ہے کیوں میری محبت سے سروکار چہرے سے تو کھلتے نہیں آثارِ محبت
 ”سروکار“ کا استعمال بے محل ہے۔ دوسرے مصرع کے پیش نظر پہلا مصرع یوں ہونا چاہئے تھا:-
 کیوں میری محبت کا یقیں ہے تجھے ناصح
 دوسرے مصرع میں ”کھلتے نہیں“ کی جگہ ”ظاہر نہیں“ کہنا بہتر تھا۔

میں اور یتیمین غمِ عشق ارے توبہ، تو اور احساسِ گرانبارِ محبت
 ”ارے توبہ“ نے توازنِ بیان کو خراب کر دیا۔ اگر دوسرے مصرع میں بھی ”ارے توبہ“ کے قسم کا کوئی ٹکڑا ہوتا تو بے شک توازن
 قائم رہ سکتا تھا
 دوسرے مصرع میں ”احساسِ گرانبارِ محبت“ کی ترکیب صحیح نہیں۔ ”احساسِ گرانباری محبت“ ہونا چاہئے۔

۱۳۔ غم ہے کیا، زینۂ صفات و ذات غم نہیں ہے تو آرزو نہ حیات
 ”صفات و ذات“ سے کیا مراد ہے شعر سے متبادر نہیں۔ علاوہ اس کے لفظ ”زینہ“ نے جو یکسر غیر شاعرانہ ہے، مفہوم شعر کو
 اور زیادہ الجھا دیا۔ اگر زینہ کی جگہ مظہر ہوتا تو بات کچھ بن جاتی۔

باتوں باتوں میں آج تو سرِ بزم، کہ گئے وہ ہر ایک بات دل کی
 ہر ایک غلط ہے۔ ہر ایک ہونا چاہئے۔ ایک اردو ہے اور ہر فارسی۔ محتاط شعراء اردو نے ہمیشہ ہر ایک استعمال کیا ہے۔
 غالب کا مصرع ہے:-
 ہر ایک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں
 یہ شعریں ہونا چاہئے:-

باتوں باتوں میں وہ سرِ محفل
 کہ گئے آج سب کے دل کی بات
 اس غزل میں جگر نے احسانات، الزامات و کیفیات کے کافی نظم کئے ہیں، جو بالکل غلط و ناجائز ہے۔

۱۴- دُنیا کے ستم یاد، نہ اپنی ہی دُنا یاد اب مجھ کو نہیں کچھ بھی محبت کے سوا یاد
دُنیا کے ستم کا ذکر بے محل ہے، کہنا یوں چاہئے:- ”ہیں ان کے ستم یاد نہ اپنی ہی دُنا یاد“

مدت ہوئی اک حادثہ عشق کو لیکن اب تک سے ترے دل کے دھڑکنے کی صدا یاد
خطاب محبوب سے ہے اور اسی کے دل کے دھڑکنے کا ذکر اس سے کیا جا رہا ہے۔ اس لئے پہلے مصرعہ میں ”اک حادثہ عشق“
کہنا درست نہیں، حادثہ کی تخصیص و تعین یا اس کی طرف اشارہ ضروری تھا۔ علاوہ اس کے حادثہ عشق کا ٹکڑا بھی موزوں نہیں
پہلا مصرعہ یوں ہونا چاہئے:- ”مدت ہوئی اُس پہلی ملاقات کو لیکن“

ہاں ہاں تجھے کیا کام مری شدت غم سے ہاں ہاں نہیں مجھ کو سرے دامن کی ہوا یاد
اس شعر میں اشارہ ہے کسی گزشتہ واقعہ کی طرف، جب عاشق کو ”دامن کی ہوا“ سے ہوش میں لایا گیا تھا اور اب اس
انفقات کے نہ بتائے جانے پر طنز کیا جا رہا ہے، اس لئے پہلے مصرعہ میں ہمیشی یا غشی کا ذکر ضروری تھا، محض شدت غم سے
”دامن کی ہوا“ کا کوئی تعلق نہیں۔
یہ مصرعہ یوں ہونا چاہئے:- ”ہاں ہاں تجھے اب ہمیشی غم سے ہے کیا کام“
دوسرے مصرعہ میں دامن کی جگہ آنچل کہا جاتا تو لطف شعر دو بالا ہو جاتا۔

۱۵-

حسین دل، متبسم نگاہ پیدا کر پھر اک لطیف سی خاموشی آہ پیدا کر
”حسین دل“ کیا اور ”متبسم نگاہ“ سے اسے کیا تعلق۔ اگر دل حزیں کہا جاتا تو بے شک وہ مفہوم پیدا ہو سکتا تھا جو
شاعر کا مقصود ہے۔

دل کو حسین کہنا شاید تقلید ہے مغربی لٹریچر کی اور ترجمہ ہے Beautiful کا۔ لیکن انگریزی میں
Beautiful متعدد معنی میں استعمال ہوتا ہے، خاص کر جب Heart (دل) کو وہ Beautiful کہیں گے
تو اس کے معنی ”شریف دل“ کے ہوں گے نہ کہ حسین دل کے۔
دوسرے مصرعہ میں لطیف اور خاموشی کا اجتماع بے معنی سی بات ہے۔ آہ کتنی لطیف (ہلکی) ہو، خاموشی کے منافی ہے
لفظ سی، خاموشی کے بعد لانا چاہئے تھا۔ ”خاموش سی لطیف آہ“ کہنا تو درست ہے، لیکن ”لطیف سی خاموش آہ“ کہنا نا درست۔

۱۶-

نغمہ ترا نفس نفس، جلوہ ترا نظر نظر اے مرے شاہد حیات اور ابھی قریب تر
دوسرا مصرعہ فعل محذوف ہے اس کے علاوہ ”اور ابھی“ کہنا بھی خلاف فصاحت ہے۔ یہ مصرعہ یوں ہونا چاہئے:-
اے مرے شاہد حیات اور ہو کچھ قریب تر

بن گئی مستقل عذاب جان خراب شوق پر خود مری کاوش نگاہ خود مری فکر پردہ در
بن گئی کی جگہ ہو گئی کہنا چاہئے تھا۔ محاورہ ”عذاب جان ہو جانا“ ہے۔ مصرع دوم میں پر صیح نہیں، کو چاہئے، مصرع یوں
ہونا چاہئے :-
”کاوش نگاہ“ کی جگہ ”کاوش نظر“ کہنا چاہئے۔ نگاہ کی (وہ) تقطیع سے گرتی ہے۔

باہمہ ذوق آگہی، ہائے رے پستی نظر سارے جہاں کا جائزہ اپنے جہاں سے بے خبر
دوسرا مصرع جملہ نامہ ہے۔ اظہار فعل ضروری تھا، اس کی کو مگر یا اور لا کر پورا کیا جاسکتا تھا۔ یہ مصرع یوں ہونا چاہئے :-
سارے جہاں کا جائزہ اپنی خبر نہیں مگر

شورش درد الامان، گردش دہر الحذر پہلے ہوئے سے قافلے، سہمی ہوئی سی رہگزر
رہگزر کو سہمی ہوئی کہنا بے معنی بات ہے، سمجھنے کا تعلق صرف احساس سے ہے اور رہگزر میں احساس کہاں۔ اس کی جگہ ”اچڑی ہوئی“ لکھ دیتے تو بھی
عنایت تھا۔

لاکھ بیان درد دل اک وہ تبسم حزیں لاکھ فسانہ ہائے شوق اک وہ نگاہ مختصر
دونوں مصرعوں میں درد دل اور فسانہ ہائے شوق کے بعد لفظ اور لانا ضروری تھا۔ اک کی جگہ اور بروزن فح کہہ سکتے تھے، گو
اس موقع پر اور بروزن فعل، نظم کرنا بہتر ہوتا۔
دوسرے مصرع میں نگاہ مختصر کی جگہ نگاہ بے خبر کہنا زیادہ مناسب تھا، بہتر ہوتا اگر یہ شعریوں کہا جاتا :-
لاکھ بیان درد اور اک وہ تبسم حزیں لاکھ وفور شوق اور اک وہ نگاہ بے خبر

مجھ سے کسی کو کام کیا، میرا کہیں قیام کیا میرا سفر ہے در وطن، میرا وطن ہے در سفر
دوسرا مصرع بالکل جہل ہے، سفر در وطن اور وطن در سفر لغو ترکیب ہے۔ یوں کہنا چاہئے تھا :- ”میرا سفر مرا وطن، میرا وطن مرا سفر“

لاکھ ستارے ہر طرف طلعت شب جہاں جہاں ایک طلوع آفتاب، دشت و چین سحر سحر
اس شعر میں بھی حذف فعل کا نقص ہے۔ جو لفظ اور لانے سے دور ہو سکتا تھا۔
یہ شعریوں ہونا چاہئے :-

لاکھ ستارے اور یہ ظلمت شب جہاں جہاں ایک طلوع مہر اور دشت و چین سحر سحر
ہر چند پہلے مصرع میں یہ بے محل ہی رہے گا، لیکن حذف فعل کا عیب دو ہو جائے گا۔

کہاں حسن تمام یار و تکلیف کرم کوشی بدلتی ہے دنیا اک نگاہ نامہ تمام اکثر

پہلا مصرع یکسر تصنع و تکلف ہے، علاوہ اس کے لفظ تمام کے استعمال کا بھی کوئی محل نہ تھا۔ چونکہ دوسرے مصرع میں ناتمام نظم کیا گیا تھا، اس لئے پہلے مصرع میں مقابلتا لفظ ناتمام لایا گیا، لیکن بے موقع۔ گرم کوشی بھی ذوق پر بار ہے۔ پہلا مصرع یوں ہونا چاہئے:-
تمنا اس کے لطف تمام کی کیوں ہو مجھے آخر

مری رندی بھی کیا رندی، مری مستی بھی کیا مستی مری توبہ بھی بن جاتی ہے میخانہ بجم آخر
توبہ کا میخانہ بجم بن جانا مہل سی بات ہے، کیونکہ توبہ کو کسی حیثیت سے میخانہ یا جام نہیں کہہ سکتے، لیکن اگر کھینچ کھانچ کر اس ترکیب کو با معنی ثابت کر دیا جائے تو بھی شعر کا تضاد معنوی بدستور باقی رہتا ہے۔
پہلے مصرع کا انداز بیان اور لب و لہجہ رندی و مستی کی تحقیر و تحفیف کو ظاہر کرتا ہے اور دوسرے مصرع کے انداز بیان سے اس کی عظمت ظاہر ہوتی ہے۔ یعنی یہ کہ میری رندی و مستی کا یہ مرتبہ ہے کہ توبہ خود اسباب رندی و مستی فراہم کر دیتی ہے۔
اگر یہ کہا جائے کہ پہلے مصرع میں بھی رندی و مستی کی اہمیت کو ظاہر کیا گیا ہے تو انداز بیان یہ ہونا چاہئے تھا،

مری رندی ہے وہ رندی مری مستی ہے وہ مستی مری توبہ سے کھینچ آتے ہیں خود مینا و جام اکثر

۱۸- کیونکر رہے نہ حسن حقیقت نگر سے دور انسان کہ آج تک ہے خود اپنی نظر سے دور
پہلے مصرع میں لفظ نگر بالکل غلط ہے جس نے مصرع کو مہل بنا دیا، حسن حقیقی کو "حسن حقیقت نگر" کہنا درست نہیں، نگر صفت کر دینے کے بعد شعر با معنی ہو جاتا ہے، اس کی جگہ فکر لاسکتے تھے۔ پہلا مصرع یوں ہونا چاہئے:- "کیونکر رہے نہ فکر حقیقت نگر سے دور"

گراہیوں میں مجھ کو ملی ہیں وہ لذتیں، بچ بچ کے چل رہا ہوں ہر اک رہگزر سے دور
رہگزر سے بچ بچ کے چلنا اور اس سے دور رہ کر چلنا، دو مختلف باتیں ہیں۔ بچ بچ گے چلنے میں صحت احتیاط کا مفہوم پایا جاتا ہے اور دور چلنے میں قطعی احتراز کا۔ اگر بچ بچ کے بجائے دائرہ لکھتے تو یہ نقص باقی نہ رہتا اور شعر میں زیادہ زور پیدا ہو جاتا۔ ہر اک کہنا بھی صحیح نہیں، اس کی جگہ میں ہر ہونا چاہئے۔

جب تک نگاہ و منکر نہ ہو تیری معتبر تو مجھ سے مل مگر مری شام و سحر سے دور
مصرعہ ثانی کا دوسرا نگر ابھت عجیب ہے۔ تیری کا خطاب عام ہو یا مخصوص، شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ جب تک تم کو اپنی نگاہ و فکر پر اعتماد نہ ہو تو مجھ سے ملو مگر صبح اور شام کے وقت نہ ملو۔ کیوں؟ غالباً اس لئے کہ اگر تم ان اوقات میں مجھ سے ملے تو تمہیں اپنے نگاہ و فکر سے شرمندہ ہونا پڑے گا اور میں ویسا ثابت ہوں گا جیسا تم نے مجھے سمجھا ہے، یعنی یہ دو وقت ایسے ہیں کہ میں انسان نہیں رہتا۔ خیر شام کا وقت تو شغل بادہ کا ہوتا ہے اور ہو سکتا ہے کہ شاعر اس وقت اپنے آپ سے باہر ہو، لیکن صبح کے وقت گیوں وہ خطرناک ہو جاتا ہے۔ شاید اس لئے کہ وہ وقت خمار کا ہے یا صبحی کا۔ اگر اس شعر کا مفہوم یہی ہے جیسا کہ الفاظ سے ظاہر ہے تو اس کی رکات ظاہر ہے

۱۹- ہوا جاتا ہے دل پہاں فراموش کہاں ہے اسے جنون خانہ بردوش
شعر سے یہ بات بالکل سمجھ میں نہیں آتی کہ دل کس عہد و پہاں کے فراموش کرنے پر آمادہ ہے اور اس کی تلافی کے لئے "جنون خانہ بردوش" کی جتو کیوں کی جاتی ہے۔ خیر جنون تک تو کوئی مضائقہ نہ تھا لیکن خانہ بردوش کی تخصیص کیوں؟ اگر "خانہ بردوش" کی جگہ "خانہ برباد" کہا جاتا تو یہ نقص دور ہو جاتا۔ لیکن محض مطلع بنانے کے لئے "بردوش" لایا گیا جو بالکل بے محل ہے۔

نہ پہونچی آئین دامن تک کسی کے بڑا احساں تراے ساز خاموش
احساں اعلان نون کے ساتھ نظم کرنا چاہئے تھا۔ ساز کا استعمال بے محل ہے، سوز سے اسے کیا تعلق۔ دوسرا مصرع یوں ہونا چاہئے :-
ترا ممتوں ہوں اسے سوز خاموش

۲۰- وہ اک کلفت شادماں تازہ تازہ وہ اک عشرت سرگراں اول اول
پہلے مصرع میں "تازہ تازہ" کی جگہ آخر آخر لکھتے تو شعر زیادہ پاکیزہ ہو جاتا۔

۲۱- اُن رنگ رخ بانی بیداد کا عالم جیسے کسی مظلوم کی فریاد کا عالم
پہلے مصرع سے یہ امر واضح نہیں ہوتا کہ رنگ رخ کے کس عالم کا ذکر مقصود ہے۔ عالم سرخوشی و سرشاری یا عالم یاس و بیزاری، اگر دوسرے مصرع سے اس کے جاننے کی کوشش کی جائے تو وہ خود صراحت طلب ہے کیونکہ مظلوم کی فریاد کا عالم مایوسانہ بھی ہو سکتا ہے اور مضطربانہ بھی۔

کیا جانئے کیا ہے مری معراج مقامی عالم تو ہے صرف اک مری فریاد کا عالم
لفظ افتاد دو معنوں میں مستعمل ہے، حادثہ یا فطرت لیکن شاعر غالباً یہ کہنا چاہتا ہے کہ میرا اصل عالم تو میرا عالم فتادگی ہے اور اس سے ہٹ کر کسی اور عالم عروج کی مجھے کیا خبر۔ حیرت ہے کہ جگر افتاد کا استعمال "فتادگی" کے معنی میں کریں، اگر یہ کہا جائے کہ افتاد کا استعمال فطرت کے معنی میں کیا گیا ہے تو یہ کہنا صحیح نہ ہوگا، کیونکہ معراج کے مقابلہ میں موقع "فتادگی" ہی کہنے کا ہے اور افتاد اس معنی میں غلط ہے۔ دوسرے یہ کہ "معراج مقامی" کی ترکیب بڑی طفلانہ ہے، صحیح ذوق اسے کبھی پسند نہ کرے گا۔ اس کی جگہ وہ آسانی سے "معراج کا عالم" اس طرح نظم کر سکتے تھے :- "کیا جانئے، کیا عالم معراج ہے میرا"

منصور تو سردے کے سبک ہو گیا لیکن جلا دے سے پوچھے کوئی جلا د کا عالم
فارسی میں تنہا سبک کا مفہوم بغیر کسی ترکیب کے ہلکا (گراں کا نقیض) ہے اور بھاری کے مقابلہ میں مستعمل ہوگا اور مجازی صورت میں چھٹی "جلد اشتاب" کے اردو میں سبک بے معنی بے عزت مستعمل ہے۔
ظاہر ہے جگر نے اسے سبک (ہلکا کے مفہوم میں) استعمال کیا ہے، لیکن یہ استعمال صحیح نہیں کیونکہ اس معنی میں صرف

سبک کبھی نہیں کہیں گے بلکہ سبک بار کہیں گے۔ اس لئے سوا اس کے کہ بے عزت کے معنی لئے بایں اور کوئی چارہ نہیں حالانکہ شاعر کا مقصود یہ کہنا نہیں۔ دوسرے مصرعہ میں جلاد کی تکرار نہ صرف بے محل بلکہ غلط ہے۔ کیونکہ موقع جلاد کے جذبات کی طرف اشارہ کرنے کا تھانا کہ خود جلاد کی طرف۔

کیوں آتش گل میرے نشیمن کو جلائے تنکوں میں ہے خود برق چمن زاد کا عالم
دوسرے مصرع میں عالم کے استعمال کا کوئی موقع نہ تھا۔ یہ تو کہہ سکتے تھے کہ تنکوں میں خود برق چمن زاد پوشیدہ ہے، لیکن عالم سے اسے کیا تعلق۔ عالم یا سماں کے لئے ظہور ضروری ہے اور یہاں برق چمن زاد کا ظہور نہیں ہوا، وہ اب تک تنکوں میں نہیں ہے

۲۲ - حسن کافر شباب کا عالم سر سے پاک شراب کا عالم
اس شعر میں اصل مقصود ”عالم شباب“ کا ذکر ہے اس لئے حسن کافر کے بعد آور لانا ضروری تھا۔
علاوہ اس کے کافر کہنے کا بھی کوئی موقع نہ تھا، یہ مصرع یوں ہونا چاہئے تھا: ”حسن اور یہ شباب کا عالم“

زانوے شوق پر وہ پچھلے پہر زنگیں نیچو اب کا عالم
”زانوے شوق“ کوئی ایسی چیز نہیں جس پر سر رکھ کر کوئی سو جائے۔ صاف صاف کہنا چاہئے تھا:۔
اُن وہ زانو پہ میرے پچھلے پہر

دل مطرب سمجھ سکے شاید اک شکستہ رباب کا عالم
شکستہ رباب کا عالم، شکستگی کے سوا کچھ نہیں۔ اس میں سمجھنے کی کیا بات ہے۔ ہو سکتا ہے کہ ”دل مطرب سے“ ”دل محبوب“ اور ”شکستہ رباب“ سے ”دل شکستہ“ مراد ہو، لیکن سمجھنے کا کوئی قرینہ موجود نہیں۔

لاکھ رنگیں بیانیوں پہ مری ایک سادہ جواب کا عالم
نقص بیان کی وجہ سے دونوں مصرعوں میں ربط نہ پیدا ہو سکا۔ یوں بھی کہہ سکتے تھے:۔
اُن وہ رنگیں بیانیوں پہ مری اس کے سادہ جواب کا عالم
لیکن زیادہ مناسب ہوتا اگر سادگی جواب کا عالم کہا جاتا۔

۲۳ - جنوں کم، جستجو کم، تشنگی کم، نظر آئے نہ کیوں دریا بھی شبنم
دونوں مصرعوں کے مفہوم میں تضاد ہے۔ دریا کا شبنم نظر آنا، تشنگی کی زیادتی کا ثبوت ہے نہ کہ اس کی کمی کا۔ یعنی تشنگی اتنی بڑھی ہوئی ہے کہ باوجود دریا نوشی کے پیاس نہیں بجھتی، علاوہ اس کے جنوں اور جستجو کے ذکر کا بھی کوئی موقع نہ تھا، یہ شعر

یوں ہونا چاہئے تھا :-

میری تشنہ لہی کا ہے یہ عالم نظر آتا ہے اب دریا بھی شبنم

توجہ بے نہایت اور نظرِ حرم خوشایہ التفاتِ حسنِ برہم
پہلے مصرع میں ”التفاتِ حسنِ برہم“ کی تصویر کھینچی گئی ہے لیکن بالکل ناقص -

”حسنِ برہم“ کا عاشق کی طرف نگاہ نہ کرنا تو اپنی جگہ درست ہے، لیکن عاشق نے کیونکر سمجھ لیا کہ یہ ”توجہ بے نہایت“ ہے، اس کا ثبوت ضروری تھا۔ علاوہ اس کے پوری نگاہ سے نہ دیکھنے کو نظرِ حرم کہنا بھی درست نہیں، جس کے معنی بنیائی کی کمی کے بھی ہو سکتے ہیں۔ پہلا مصرع یوں ہونا چاہئے :-
”نہیں وہ دیکھتے ہاں، اک مجھی کو“

خوشایہ نسبتِ حسن و محبت جہاں بیٹھے، نظر آئے ہمیں ہم
بیٹھے کا فاعل محذوف ہے۔ معلوم نہیں یہاں کس کے بیٹھنے کا ذکر ہے۔ ہمیں ہم سے یہ احتمال پیدا ہوتا ہے کہ ممکن ہے شاعر نے اپنے ہی بیٹھنے کا ذکر کیا ہو، حالانکہ یہاں محبوب کے بیٹھنے کا ذکر ہے۔ ورنہ پہلے مصرع میں ”نسبتِ حسن و محبت“ والا فقرہ بالکل بیکار ہو جائیگا

وہ اک حسن سراپا اللہ اللہ کہ جس کی ہر ادا عالم ہی عالم
اداک ”عالم ہی عالم“ ہونا بالکل بے معنی بات ہے۔ جب تک کسی عالم کی صراحت نہ ہو جائے کوئی مفہوم پیدا نہیں ہوتا۔ وہ یوں بھی کہہ سکتے تھے کہ :-
ہے جس کی ہر ادا مستی کا عالم

کہاں پہلوئے خورشیدِ جہاں تاب کہاں اک نازنینِ دوشیزہ شبنم
آفتاب کا شبنم کو اپنی طرف کھینچنا تو بالکل درست ہے، لیکن اس خیال سے کھینچنا کہ وہ شبنم کو ایک نازنینِ دوشیزہ سمجھتا ہے، نہایت رکیک خیال ہے۔

آفتاب و شبنم کے اس تعلق کا اظہار غالب جس انداز سے کر گیا ہے وہ لطافت بیان کی آخری حد ہے۔ کہتا ہے :-

لرزتا ہے مراد دلِ رحمتِ مہرِ درخشاں پر میں ہوں وہ قطرہ شبنم جو ہو خارِ بیاباں پر

۲۴ - رکھتے ہیں خضر سے نہ غرض رہنا سے ہم، چلتے ہیں بچکے دور ہر اک نقشِ پا سے ہم
”بچ کے“ کہنے کے بعد دور کہنے کی کوئی ضرورت نہ تھی۔ یا پھر ”چلتے ہیں دور دور“ کہتے اسی طرح اک کہنا بھی صحیح نہیں، ہر کے ساتھ ایک ہونا چاہئے۔

مخصوص کس کے واسطے ہے رحمتِ تمام، پوچھیں گے ایک دن یہ کسی پار سے ہم
تمام کا لفظ کتنا اکھڑا ہوا نظر آتا ہے اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ محض وزن پورا کرنے کے لئے استعمال کیا گیا ہے۔ اگر ”رحمتیں تمام“ کہتے

۲۵۔ کوئی مانے نہ مانے اس کو لیکن یہ حقیقت ہے ہم اپنی زندگی میں غیب کو شامل سمجھتے ہیں "زندگی میں غیب کو شامل سمجھنا" ہل بات ہے۔ غالباً اشارہ "یومنون بالغیب" کی طرف ہے، لیکن کتنا غیر شاعرانہ۔

یہ نرم و ناتواں موصی، خودی کا راز کیا جانیں قدم لیتے ہیں طوفان، عظمت ساحل سمجھتے ہیں شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ موصی خودی کا راز کیا جانیں۔ ساحل کی خودی کو دیکھو کہ طوفان بھی اس کے قدم لیتے ہیں۔ موصی خودی کا راز کیوں نہیں جانتیں، ان کی کس کیفیت کو سامنے رکھ کر یہ دعویٰ کیا گیا ہے کہ وہ راز خودی سے ناواقف ہیں، اور اگر وہ اس راز سے واقف ہوتیں تو کیا کرتیں۔

اس کے مقابلہ میں شاعر نے ساحل کی عظمت و خودی کو پیش کیا ہے اور ثبوت یہ پیش کیا ہے کہ طوفان اس کے قدم لیتے ہیں۔ حالانکہ موصی بھی طوفان سے علیحدہ نہیں اور وہ بھی ساحل ہی کے قدم لیتی ہیں۔ اقبال کہتا ہے :-

ساحل افتادہ گفت گرچہ بے رستم لیک نہ معلوم شد آہ کہ من کیستم
موج ز خود رفت تیز خرامید و گفت ہستم اگر می روم، ورنہ روم نیستم
معلوم ہوتا ہے جگر نے اقبال کے انھیں اشعار پر تعریف کی ہے۔ اقبال نے موجوں کی عظمت اور ساحل کی تحقیر کی تھی۔ جگر نے ساحل کی عظمت اور موجوں کی تحقیر کی ہے، لیکن اقبال کے انداز بیان اور فلسفیانہ استدلال کو دیکھئے اور اسی کے ساتھ جگر کے انداز بیان کو جو نہ صرف عامیانه ہے بلکہ خلاص حقیقت بھی۔

۲۶۔ یہ تو نہیں کہ عرض غم در خور اعتنا نہیں حسن کو لیکن اسے جگر فرصت ماسوا نہیں
"فرصت ماسوا" بالکل بے معنی ترکیب ہے۔ شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ حسن کو اتنی فرصت کہاں کہ وہ اپنے سوا کسی اور کی طرف متوجہ ہو۔ لیکن وہ اس خیال کو صحیح طور پر ظاہر نہ کر سکا۔
فرصت کا تعلق وقت سے ہے یا کام سے اور ماسوا نہ کوئی کام ہے نہ وقت۔ جب تک فرصت اور ماسوا کے درمیان کوئی ایسا لفظ نہ لایا جائے جو وقت یا عمل سے متعلق ہو، یہ ترکیب بالکل بے معنی سمجھی جائے گی۔
فرصت دید ماسوا۔ فرصت فکر ماسوا۔ فرصت ذکر ماسوا تو صحیح ہے۔ لیکن محض فرصت ماسوا بالکل غلط!

پینے سے کام ہے ہمیں میکدہ حیات میں ظرف جدا جدا سہی اصل جدا جدا نہیں
اصل کا لفظ بالکل بے محل استعمال کیا گیا ہے جو تغزل کے بھی مٹانی ہے۔ اس کی جگہ بادہ کہہ سکتے تھے جو بالکل سامنے کا لفظ ہے۔

پھول وہی چمن وہی فرق نظر نظر کا ہے عہد بہار میں تھا کیا، دو خزاں میں کیا نہیں
 آج بالکل پہلی مرتبہ معلوم ہوا کہ خزاں میں پھول بھی کھلتے ہیں اور چمن بھی شاداب رہتا ہے۔
 ”دو خزاں“ کی جگہ اگر عہد خزاں لکھتے تو لفظ عہد کی تکرار سے حسن کلام بڑھ جاتا۔

اے مرے مقصد حیات گوشہ چشم التفات ایک نگہ تو ہے بہت، نیم نگہ میں کیا نہیں
 شاعر اپنے محبوب سے یہ کہنا چاہتا ہے کہ اے میرے مقصد حیات، مجھے تیرے چشم التفات کا صرف ایک گوشہ چاہئے، کیونکہ
 تیری نیم نگاہ ہی بھی میرے لئے کم نہیں، لیکن اس خیال کو اس نے بہت خامکارانہ انداز سے پیش کیا۔
 پہلے مصرعہ کے دو ٹکڑوں کی ترتیب سے معلوم ہوتا ہے کہ دونوں ایک ہی چیز ہیں، یعنی جو مقصد حیات ہے وہی گوشہ
 چشم التفات بھی ہے۔ اصل خیال کے ظاہر کرنے کے لئے یوں کہنا چاہئے تھا کہ ”اے میرے مقصد حیات مجھے صرف تیرا گوشہ
 چشم التفات چاہئے۔“ لیکن چونکہ مصرع میں اتنی گنجائش نہ تھی اس لئے جگر نے اس خیال کو دم بریدہ ہی پیش کر دیا۔
 دوسرے مصرع کا انداز بیان ناقص ہے۔ کہنا یوں چاہئے تھا کہ ”نیم نگاہ میں کیا نہیں جو میں پوری نگاہ کی خواہش کروں“
 لیکن اسے ظاہر کیا گیا بہت بھونڈے طریقے سے، علاوہ اس کے نیم نگاہ کے مقابلہ میں پوری نگاہ کہنا چاہئے تھا نہ کہ
 ”ایک نگاہ“۔

آں یہ کرشمہ کاریاں ہائے ربط حسن و عشق مجھ پہ کوئی نظر نہیں تیری کوئی خطا نہیں
 دونوں مصرعے غیر مربوط ہیں۔ علاوہ بریں جب دوسرے مصرع میں یہ کہہ دیا تھا کہ تیری کوئی خطا نہیں، تو پھر آں اور
 ہائے کا کیا موقع تھا۔ اصلاح ملاحظہ ہو:-
 قسمت عشق ہے یہی فطرت حسن ہے یہی مجھ پہ اگر نظر نہیں تیری کوئی خطا نہیں

پینے سے کام ہے ہمیں میکدہ حیات میں ظرف جدا جدا ہے، اصل جدا جدا نہیں
 اصل کی جگہ بادہ کہنا چاہئے تھا جو بالکل سامنے کا لفظ تھا۔ معلوم نہیں اصل سے جگر کی کیا مراد ہے اور کیوں یہ لفظ
 انھوں نے استعمال کیا۔ اگر اصل کہنا ہی مقصود تھا تو ظرف کی جگہ فرع کہنا چاہئے تھا۔

۲۸ - بہت دل کے حالات کہنے کے قابل ورائے نگاہ و زباں اور بھی ہیں،
 پہلے مصرع میں ”بہت“ کا تعلق حالات سے ہو جو دور واقع ہوا ہے اور پڑھنے میں بہت کا تعلق دل سے ہو جاتا ہے
 بہت کی جگہ مگر ہونا چاہئے تھا اس سے شعر کا معنوی حسن بھی بڑھ جاتا۔

نہیں منحصر کچھ ہے و میکدہ تک مری تشنہ سامانیاں اور بھی ہیں،
 ناقص انداز بیان ہے۔ اول تو منحصر کے بعد پر لکھنا چاہئے۔ تک غلط ہے۔ دوسرے یہ کہ مصرع ثانی کے انداز بیان

سے معلوم ہوتا ہے کہ ”مے و میکدہ“ باعث تشنہ سامانی تھے۔ حالانکہ وہاں تشنگی دور ہوتی ہے۔

۲۹ - دفتر ہے ایک معنی بے لفظ و صوت کا سادہ سی جو نگاہ کئے جا رہا ہوں میں
دوسرا مصرع مفہوم کے لحاظ سے ناقص و نامکمل ہے۔ یہ ظاہر کرنا ضروری تھا کہ ”کس پر نگاہ کئے جا رہا ہوں میں“
محبوب پر، اپنے حال پر یا ساری دنیا پر؟ — ”سادہ سی جو“ کا فقرہ بھی کچھ اچھا نہیں معلوم ہوتا۔

مجبوری کمال محبت تو دیکھنا جینا نہیں قبول، جئے جا رہا ہوں میں
پہلے مصرع میں لفظ کمال غیر ضروری ہے اور صرف وزن پورا کرنے کے لئے لایا گیا ہے، یہ اگر نہ ہوتا تو شعر زیادہ بلیغ
ہو جاتا۔ لیکن اگر ضرورت شعری کی وجہ سے محبت سے پہلے کسی لفظ کا لانا ضروری تھا، تو کمال کی جگہ وفور زیادہ مناسب ہوتا

۳۱ - مرے جذب عشق پہ رحمتیں مجھے بے بسی کا گلہ نہیں ترے جبر حسن کی خیر ہو، مرے اختیار میں کیا نہیں
شاعر کہنا یہ چاہتا ہے کہ میرے اختیار میں سب کچھ ہے لیکن تیرے حسن نے مجھے اس قدر مجبور کر دیا ہے کہ اپنی بے بسی
کا گلہ بھی نہیں کر سکتا، اس مفہوم کے پیش نظر مصرع اول کا پہلا ٹکڑا ”مرے جذب عشق پہ رحمتیں“ بالکل بیکار ہے اور
خیر ہو کا استعمال بے محل۔

جسے میں بھی خود نہ بتا سکا، مراراز دل ہو وہ راز دل جسے غیر دوست سمجھ سکے مرے ساز میں وہ صدا نہیں
پہلے مصرع میں بتا سکا کی جگہ بتا سکوں ہونا چاہئے۔ دوسرے ٹکڑے میں راز دل کی تکرار غیر ضروری ہے۔ یوں بھی
کہہ سکتے تھے :-
”مرے دل کا راز وہ باز ہے“

یہ طریق جہد ہے خوب تر مگر آہ و اعظا بے خبر، اسے سازگار ہو زہر کیا جسے معصیت بھی روا نہیں
جہد کے استعمال کا کوئی موقع نہیں۔ اس کی جگہ پند یا وعظ ہونا چاہئے۔

وہی ربط عشق و جمال ہو، ترا اور کچھ جو خیال ہے یہ سمجھ تجھی میں ہو کچھ کمی یہ نہ کہ کہ جنس وفا نہیں،
مصرع اول کا پہلا ٹکڑا زرا مبہم ہے، دوسرے مصرع میں ”جنس وفا نہیں“ کہنے سے مطلب واضح نہیں ہوتا جب تک
یہ نہ ظاہر کیا جائے کہ جنس وفا کہاں نہیں ہے۔ یہ شعریوں ہونا چاہئے :-
وہی ربط ہے مجھے حسن سے اگر اور کچھ ہے ترا خیال یہ سمجھ تجھی میں ہے کچھ کمی یہ نہ کہ کہ مجھ میں وفا نہیں

۳۲ - اس رخ پہ اثر وہام نظر دیکھتا ہوں میں کانٹوں کی گود میں گل تر دیکھتا ہوں میں

”اثر دہام“ ثقیل لفظ ہے۔ یہ مصرع یوں بھی ہو سکتا تھا:- ”اس رخ پہ اک ہجوم نظر دیکھتا ہوں میں“

سعی آل فکر و نظر دیکھتا ہوں میں منزل رواں دواں ہے جدھر دیکھتا ہوں میں
مصرع اول کا پہلا لفظ بالکل غلط ہے۔ ”آل سعی“ کی جگہ ”سعی آل“ لکھا گیا ہے۔ کوشش کا انجام دیکھا جاتا ہے نہ کہ
”انجام کی کوشش“۔ یہ مصرع یوں ہونا چاہئے:- ”بر سمت سعی فکر و نظر دیکھتا ہوں میں“
دوسرے مصرع میں منزل کو ”رواں دواں“ ظاہر کیا گیا ہے حالانکہ منزل اپنی جگہ سے نہیں ہٹتی۔ منزل کی جگہ یہاں
انسان یا دنیا ہونا چاہئے۔

عجب جمال و جذب محبت تو دیکھتا۔ اٹھتی نہیں نگاہ مگر دیکھتا ہوں میں
”جذب محبت“ کا استعمال یہاں غلط ہے۔ جذب کے معنی کشش کے ہیں، انجذاب (خود کھینچ جانے) کے نہیں۔ موقع
جبر محبت کہنے کا تھا۔

تنہا نہیں ہے عشق ہی رسوائے جستجو خود حُسن کو بھی گرم سفر دیکھتا ہوں میں
شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ جس طرح عشق کو حُسن کی جستجو ہے اسی طرح حُسن کو بھی عشق کی جستجو ہے لیکن اس معنی میں حُسن کو
گرم سفر کہنا بے معنی سی بات ہے، نہ جستجو کے لئے حُسن کو سفر کی ضرورت ہے اور نہ سفر کو جستجو کہہ سکتے ہیں۔

اللہ رے کمال خودی کی یہ وسعتیں میرا ہی سامنا ہے جدھر دیکھتا ہوں میں
مصرع اول میں کمال کی جگہ ظہور اور دوسرے مصرع میں ”میرا ہی سامنا“ کی جگہ ”اپنا ہی سامنا“ ہونا چاہئے۔

اے عشق شاد باش کہ آج ان کو بار بار معروف احتیاط نظر دیکھتا ہوں میں
میں نے جو کچھ سمجھا ہے وہ یہ ہے کہ:- شاعر عشق کو مبارکباد دیتا ہے کہ تیرا اثر محبوب نے اتنا قبول کیا کہ اب وہ تیری
نگاہ سے دور دور رہنا چاہتا ہے یا تجھے اپنی نگاہ سے دور رکھنا چاہتا ہے، لیکن ان دونوں میں سے کوئی مفہوم الفاظ شعر سے
متبادر نہیں۔ اور ”معروف احتیاط نظر“ بالکل بے معنی سی بات ہے۔
علاوہ اس کے بار بار بالکل بے ضرورت لایا گیا ہے اور معروف کا صرف بھی اس جگہ غلط ہے۔

موج خرام ناز ہیں صحن چمن میں وہ، گستاخی نسیم سحر دیکھتا ہوں میں
دونوں مصرعے ایک دوسرے سے بالکل بے تعلق ہیں۔ پہلے مصرع میں کوئی لفظ یا فقرہ ایسا نہیں ہے جس سے نسیم سحر کے
ذکر کا جواز ثابت ہو سکے۔ خرام ناز کا تعلق نسیم سے کچھ نہیں ہے۔ اگر پہلے مصرع میں محبوب کی زلف یا اس کے آنچل یا دوپٹہ کا ذکر ہوتا
تو البتہ نسیم سحر کی گستاخی کا سوال پیدا ہو سکتا تھا، پہلا مصرع اگر یوں ہوتا تو بھی غنیمت تھا:-
آنچل سنبھالتے ہیں وہ گلشن میں بار بار

میرا مقام عشق مقام فنا نہیں، دُنیاۓ زندگی ہے جدھر دیکھتا ہوں میں

دونوں مصرعے غیر مربوط ہیں۔ اول تو دوسرے مصرعے کا انداز بیان ناقص ہے۔ کہنا یہ چاہئے تھا کہ جدھر میں دیکھتا ہوں زندگی بکھر دیتا ہوں یا دُنیاۓ زندگی پیدا کر دیتا ہوں اور یہ مفہوم ”دُنیاۓ زندگی ہے“ کہنے سے پورا نہیں ہوتا علاوہ اس کے مصرع اول میں مقام عشق اور مقام فنا کا ذکر کیا گیا ہے اور مقام ایک جگہ ٹھہر جانے کا نام ہے، حالانکہ دوسرے مصرعے میں ”جدھر دیکھتا ہوں“ کہنا اس کے منافی ہے، اس کی جگہ ”ٹھہر جاتا ہوں“ کہنا چاہئے تھا۔

شاید انھیں بھی اس کی خبر ہو نہ اے جگر۔ در پردہ نظر جو نظر دیکھتا ہوں میں

مصرع اول میں ”خبر ہو نہ“ شاعر کے عجز بیان کو ظاہر کرتا ہے، یوں کہنا چاہئے تھا:-

شاید انھیں بھی ہو نہ خبر اس کی اے جگر

دوسرا مصرعہ اور زیادہ مبہم ہے۔ ”پس حلیم“۔ ”پس پردہ“ یا ”زیر نقاب“ کہنا تو بے شک درست ہو سکتا تھا۔

۳۳۔ جگر عشق معتبر یہ کسی کو خبر نہیں ایسا بھی حُسن ہے جو بقید نظر نہیں

یہ لحاظ معنی عشق معتبر بالکل مہمل فقرہ ہے ”عشق صادق“ کا مفہوم اس سے پیدا نہیں ہوتا۔ دوسرا مصرع بالکل بے معنی ہے۔ شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ دُنیا میں ایسا حُسن بھی پایا جاتا ہے جس کا تعلق نظر ظاہری سے نہیں۔ لیکن یہ مفہوم الفاظ سے متبادر نہیں۔

دُنیا کو دیکھ دیدہ روشن نگاہ سے فردوس زندگی میں وبال نظر نہیں

اول تو جب تک دوسرے مصرعے میں ”وہ“ نہ بڑھایا جائے مفہوم پورا نہیں ہوتا۔ علاوہ اس کے ایک جگہ زندگی لکھنا اور دوسری جگہ نظر لکھنا درست نہیں، دونوں جگہ ایک ہی لفظ ہونا چاہئے تھا تاکہ دونوں ٹکڑے مربوط ہو جاتے اگر فردوس زندگی کی جگہ ”جنت نظارہ“ ہوتا تو یہ نقص دور ہو جاتا۔

۳۴۔ محبت میں یہ کیا مقام آرہے ہیں کہ منہرل پہ ہیں اور چلے جا رہے ہیں

ایک نقص تو یہ ہے کہ مقام واحد ہے اور ”آرہے ہیں“ جمع ہے، لیکن اردو میں فاعل واحد جمع کے معنی میں آسکتا ہے بشرطیکہ اس کا قرینہ موجود ہو۔ اگر پہلا مصرع یوں ہوتا کہ:- ”محبت میں کیا کیا مقام آرہے ہیں“ تو نقص دور ہو جاتا۔

۳۵۔ ابھی ہے دل کو مقام سپردگی سے گریز اک اور بھی سہی گیسوئے غبرس میں شکن

جگر صاحب کو لفظ مقام سے بڑی دلچسپی ہے، لیکن اس کے مقام استعمال سے وہ کم واقف ہیں، چنانچہ اس جگہ بھی اس کا استعمال غیر ضروری ہے، اس کو نکال دینے کے بعد مفہوم پورا ہو جاتا ہے، لیکن اگر تقطیع کی رعایت سے کوئی لفظ فعلوں کے وزن پر لانا ضروری تھا تو مقام کے بجائے خیال لکھ سکتے تھے۔

دوسرے مصرع میں بھی اور سہمی دونوں میں سے صرف ایک کی ضرورت تھی، دونوں کا اجتماع غلط ہے۔

۳۵۔ وہی ہے روحِ محبت، وہی ہے جسمِ وفا بدلتا رہتا ہے لیکن مذاقِ پیراہن
اس شعر کا مفہوم نامکمل ہے اگر شعرِ سابق سے اس کا تعلق نہ ہو، خود اس شعر سے پتہ نہیں چلتا کہ وہی ہے کا تعلق
کس واقعہ یا ذکر سے ہے، لیکن سب سے زیادہ عجیب چیز اس شعر میں جسمِ وفا ہے۔ روح کی رعایت سے جگر صاحب نے جسم
کا ذکر تو کر دیا، لیکن یہ نہ سوچا کہ وفا کا تعلق جسم سے ہو ہی نہیں سکتا، لیکن چونکہ انھیں پیراہن بدلوانا تھا اس لئے انھیں
جسم بھی ڈھونڈنا پڑا۔ علاوہ اس کے یہ بھی پتہ نہیں چلتا کہ مذاقِ پیراہن بدلنے سے ان کا مقصود کیا ہے اور ”وہی ہے“
کا اشارہ کس طرف ہے۔

۳۶۔ کیوں مست شرابِ عیش و طرب تکلیف و توجہ فرمائیں آوازِ شکستِ دل ہی تو ہے آوازِ شکستِ جام نہیں
تکلیف و توجہ کے درمیان حرفِ عاطفہ صحیح نہیں۔ ترکیبِ اضافی کے ساتھ ”تکلیف و توجہ“ کہنا چاہئے۔

زاہد نے کچھ اس انداز سے پی، ساقی کی نگاہیں پڑنے لگیں میکش یہی اب تک سمجھے تھے شائیتِ دوِرجام نہیں
دوسرے مصرع میں وہ کا اظہار ضروری تھا۔ دوسرے مصرع میں ”واقفِ آدابِ مینوشی“ کی جگہ ”شائیتِ دوِرجام“
کہا گیا ہے جو قطعاً اس مفہوم کو ظاہر نہیں کرتا۔

عشق اور گوارا کرے بے شرط شکستِ فاش اپنی دل کی بھی کچھ انکے سازش ہے تنہا یہ نظر کا کام نہیں
دوسرے مصرع کی بندش صاف نہیں۔ یوں کہنا چاہئے: ”سازش ہے کچھ ان کے دل کی بھی“

۳۷۔ اب لفظِ بیاں سب ختم ہوئے اب دیدہ و دل کا کام نہیں اب عشق ہے خود پیغامِ اپنا، اب عشق کا کچھ پیغام نہیں
”لفظِ بیاں“ بالکل بے معنی ترکیب ہے۔ یوں کہنا چاہئے تھا: ”الفاظ کی حد اب ختم ہوئی“ علاوہ اس کے
مصرع اول کا دوسرا ٹکڑا سیاق و سباق سے کوئی تعلق نہیں رکھتا، اس کو حذف کر دیجئے، مفہوم پورا ہو جائے گا۔ بلکہ یہ
نقرہ مصرع ثانی کے مفہوم کے بھی منافی ہے کیونکہ جب عشق خود اپنا پیغام بن گیا ہے تو یہ پیغام دیدہ و دل ہی کی وساطت
سے پہنچ سکتا ہے اس لئے یہ کہنا کہ ”اب دیدہ و دل کا کام نہیں“ غلط بات ہوگی۔

ہر خلدِ تمنا پیشِ نظر، ہر جنتِ نظارہ حاصل پھر بھی ہے وہ کیا شے سینے میں مکن ہی جسے آرام نہیں
نقد اور جنت کے ساتھ لفظِ ہر کا استعمال بے محل ہے۔ اس کی جگہ ہے ہونا چاہئے، یا یوں کہنا چاہئے تھا:۔
ہر لطفِ تمنا پیشِ نظر ہر عشرتِ نظارہ حاصل

دنیا یہ دکھی ہے پھر بھی مگر تھک کر ہی سہی، سو جاتی ہے تیرے ہی مقدر میں اے دل کیوں چین نہیں آرام نہیں
یہ دنیا کی جگہ، دنیا یہ کہنا مناسب نہیں۔ یوں کہنا چاہئے تھا: ”دنیا ہے دکھی پھر بھی وہ مگر تھک کر ہی سہی سو جاتی ہے۔“

۳۹۔ ہر جلوہ جمال ہے برق گریز پا اے دل یہاں تجلی بار دگر کہاں
دوسرے مصرع میں ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر بار بار تجلی کا قایل نہیں یعنی جو جلوہ ہو گیا، اس کی تکرار ممکن نہیں۔ لیکن پہلے
مصرع میں ”ہر جلوہ جمال“ اس کے منافی ہے۔ لفظ تیرے معلوم ہوتا ہے کہ جلوہ بار بار ہوتا ہے۔

مل کر ہجوم جلوہ میں خود جلوہ بن گئی پہونچا ہے کس جگہ سے مقام نظر کہاں
اس شعر میں بھی جگر نے اپنا محبوب لفظ مقام استعمال کیا ہے اور بالکل بے محل۔
مصرع کے الفاظ سے معلوم ہوتا ہے کہ مقام ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہوا ہے، حالانکہ مقام بدلتا ہے، منتقل نہیں
ہوتا، اب رہا ہجوم جلوہ میں پہونچ کر نظر کا خود جلوہ بن جانا، سو یہ غالباً کوئی مسئلہ تصوف ہے جو ہماری سمجھ سے باہر ہے۔

ہر اعتبار دوست پر صدقے ہزار جاں لیکن وہ کیف وعدہ نامعتبر کہاں
مصرع اول میں ”ہر اعتبار دوست“ بے معنی فقرہ ہے۔ سے وہ مفہوم پیدا نہیں ہوتا جو شاعر ظاہر کرنا چاہتا ہے۔ ضرورت
تھی کہ وعدہ کا ذکر یہاں بھی کیا جاتا۔ یہ شعریوں ہونا چاہئے:-
وعدہ کے اعتبار پر صدقے ہزار جاں لیکن وہ کیف وعدہ نامعتبر کہاں
تو لفظ وعدہ کی تکرار سے حسن کلام اور بڑھ جاتا۔

کیا جائے خیال کہاں ہے نظر کہاں تیری خبر کے بعد پھر اپنی خبر کہاں
”تیری خبر کے بعد“ نام تام فقرہ ہے۔ شاعر جو کچھ کہنا چاہتا ہے وہ تیری خبر کے بعد کہنے سے پوری طرح ظاہر نہیں ہوتا۔
مصرع یوں ہونا چاہئے:-
تجھ کو جو پالیا تو پھر اپنی خبر کہاں

۴۰۔ شاد باش و زندہ باش اے عشق خوش سودائے من تجھ سے پہلے اپنی عظمت بھی کہاں سمجھا تھا میں
دوسرے مصرع میں بھی زاید ہے۔ اس کی جگہ کو ہوتا تو بھی غنیمت تھا۔

آدمی کو آدمی سے بعد، وہ بھی کس قدر، زندگی کو زندگی کا راز داں سمجھا تھا میں
پہلے مصرع میں کس قدر کی جگہ اس قدر زیادہ مناسب تھا۔ دوسرے مصرع میں زندگی کے ذکر کا کوئی موقع نہیں۔ آدمی
کو زندگی نہیں کہتے۔ یوں کہنا چاہئے تھا:- ”آدمی کو آدمی کا راز داں سمجھا تھا میں“

پردہ اٹھا تو وہی صورت نظر آئی جس کے،
 مدتوں روح القدس کو ہمزبان سمجھا تھا میں
 شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ میں مدتوں روح القدس سے ہم کلام رہا لیکن جب پردہ اٹھا تو معلوم ہوا کہ جس کو میں روح القدس
 سمجھتا تھا وہ دراصل میرا ہی محبوب تھا۔ یہ مفہوم اس شعر سے پیدا ہو سکتا ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ ہم کلام کی جگہ ہمزبان
 کیوں کہا گیا جس کا مفہوم بالکل دوسرا ہے۔ جگر کو شاید غالب کے اس مصرع نے دھوکا دیا: ”روح القدس اگرچہ مرا ہمزبان نہیں“
 اور ہمزبان وہ ہم کلام کا معنوی فرق وہ نہیں سمجھ سکے۔

یاد ایاے کہ جب ذوق طلب کامل نہ تھا
 ہر غبارِ کار و واں کو کار و واں سمجھا تھا میں
 ”یاد ایاے“ کا استعمال اس وقت کیا جائے گا جب ماضی کی کوئی خوشگوار یاد سامنے ہو، لیکن یہاں اس ناگوار ذکرِ ماضی
 کا ذکر ہے (جب ذوق طلب کامل نہ تھا) اس لئے ”یاد ایاے“ کی جگہ ”وائے ایاے“ ہونا چاہئے۔
 دوسرے مصرع میں تہر کا لفظ بھی بیکار ہے۔ ”ہر غبار کیا؟“ تہر کی جگہ جب ہونا چاہئے۔

۴۱۔ حسن کی بے نیازیوں پہ نہ جا
 بے اشارے بھی کچھ اشارے ہیں
 دوسرے مصرع کا انداز بیان بہت مبہم ہے۔ ”بے اشارے“ یہاں عدم اشارہ کے مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے جو
 نادرست ہے۔ یہ مصرع یوں ہونا چاہئے:- ”تکنت میں بھی کچھ اشارے ہیں“

۴۲۔ تو خوش ہو کہ تجھ کو حاصل ہیں میں خوش کہ مرے حصہ میں نہیں
 وہ کام جو آساں ہوتے ہیں وہ جلوے جو ارزاں ہوتے ہیں
 اس شعر میں لغت و نشر مرتب ہے۔ یعنی پہلے مصرع کے دونوں ٹکڑوں کے دوسرے مصرعہ کے دونوں ٹکڑوں سے علی الترتیب تعلق
 رکھتے ہیں، اب ان ٹکڑوں کو ملائے تو شعر کی صورت یہ ہو جائے گی:-

تو خوش ہے کہ تجھ کو حاصل ہیں وہ کام جو آساں ہوتے ہیں،
 میں خوش کہ مرے حصہ میں نہیں وہ جلوے جو ارزاں ہوتے ہیں
 پھر قطع نظر اس سے کہ ”آساں کام حاصل ہونا“ کہنا غلط زبان ہے۔ سوال یہ ہے کہ آساں چیز حاصل ہونا کونسی خوشی کی
 بات ہے۔ اس لئے دوسرے مصرع میں آساں کی جگہ مشکل ہونا چاہئے۔ شعریوں ہونا چاہئے:-
 تو خوش ہے کہ تجھ سے ہیں آئے وہ کام جو مشکل بھی نہ تھے۔
 میں خوش ہوں مرے حصہ میں نہیں وہ جلوے جو ارزاں ہوتے ہیں

آسودہ حاصل تو ہے مگر شاید یہ تجھے معلوم نہیں
 ساحل سے بھی موجیں اٹھتی ہیں خاموش بھی طوفان ہوتے ہیں
 پہلے مصرع میں حاصل غالباً کاتب کی غلطی ہے جس نے ساحل کو حاصل کر دیا۔ لیکن دوسرے مصرع میں ”بھی“ کا غلط جگہ
 استعمال، کاتب کی غلطی نہیں تھی، طوفان کے بعد آنا چاہئے، خاموش کے بعد نہیں۔

۴۴-

دل کہ مجسم آئینہ سماں اور وہ ظالم آئینہ دشمن
پہلے مصرع میں کہ کی جگہ ہے ہونا چاہئے، ممکن ہے کتابت کی غلطی ہو۔ آئینہ سماں کے ساتھ مجسم کہنا بھی درست نہیں،
مصرع یوں ہونا چاہئے :-
دل ہے یکسر آئینہ سماں

بیٹھے ہم ہر بزم میں لیکن جھاڑ کے اٹھتے اپنا دامن
ہم ہر میں صوتی تنافر ہے، شعریوں ہونا چاہئے :-
بیٹھے ہم جس بزم میں جا کر جھاڑ کے اٹھتے اپنا دامن

آج نجانے راز یہ کیا ہے ہجر کی رات اور اتنی روشن
آج کے ساتھ آواز کہنے کا کوئی موقع نہیں۔ اس کی جگہ بات کہنا چاہئے تھا۔

۴۵-

اب عشق اس مقام پہ ہے جستجو نورد سایہ نہیں جہاں، کوئی نقش قدم نہیں
”جستجو نورد“ کی ترکیب صحیح نہیں۔ نوردیدن کے معنی پیچیدین یا بربیدن کے ہیں اور اس کا تعلق مرئی و محسوس اشیاء سے ہے۔ ”جستجو طلب“ لکھنا چاہئے تھا جو سامنے کا لفظ ہے۔

۴۶-

کون یہ ناصح کو سمجھائے بطرز دل نشیں عشق صادق ہو تو غم بھی بے مزہ ہوتا نہیں
”بطرز دل نشیں“ بالکل بیکار ٹکڑا ہے، شعر کے مضمون سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ مصرعہ ثانی کا دوسرا ٹکڑا ”غم بھی بے مزہ ہوتا نہیں“ بڑی ہلکی بات ہے۔ کہنا یہ چاہئے تھا کہ ”غم میں بھی مزہ ملتا ہے“ نہ یہ کہ ”غم بھی بے مزہ ہوتا نہیں“۔

ہر قدم کے ساتھ منزل، لیکن اس کا کیا علاج عشق ہی کجخت منزل آشنا ہوتا نہیں
”منزل“ کے بعد ہے لانا ضروری تھا۔ یوں کہنا چاہئے تھا :- ”ہر قدم منزل ہے لیکن ہائے اس کا کیا علاج“۔

وقت اک ایسا بھی آتا ہے سر بزم جمال سامنے ہوتے ہیں وہ اور سامنا ہوتا نہیں
لفظ سر کے استعمال کا کوئی محل نہ تھا۔ ”بزم جمال میں“ کی جگہ ”سر بزم جمال“ کہنا درست نہیں۔ یہ مصرع یوں ہونا چاہئے :-
وقت یوں آتا ہے اک ایسا بھی انکی بزم میں

۴۷-

شباب و حسن میں بحث آپڑی ہے نئے پہلو نکلتے جا رہے ہیں
”نکلتے آ رہے ہیں“ کہنے کا محل تھا نہ کہ ”نکلتے جا رہے“ کا۔

۴۸ - یاں ہر نگہ سوال وہاں ہر ادا جواب اپنا معاملہ تو کچھ اس کے سوا نہیں
اپنا کی جگہ دل کا ہونا چاہئے۔ علاوہ اس کے محض معاملہ کہنا مبہم بات ہے جب تک یہ ظاہر نہ کیا جائے کہ معاملہ کس
ہے، اس لئے دوسرا مصرع یوں ہونا چاہئے :-
"اپنا تعلق ان سے کچھ اس کے سوا نہیں"

۵۰ - تکلیف ستم، ستم نہ بن جائے اے ناز کش نیاز منداں
پہلا مصرع بالکل بے معنی ہے اور دوسرے مصرع سے کوئی ربط نہیں رکھتا۔ پہلا مصرع یوں ہونا چاہئے :- "یہ ترک ستم، ستم نہ بن جائے"

۵۱ - کوئی اتنا بھی نہ مصروف خود آرائی ہو کہ تماشا رہے باقی نہ تماشائی ہو
دوسرے مصرع کی ردیف بالکل بیکار ہے، ہو حذف کر دیجئے مفہوم پورا ہو جائے گا۔

مستی حُسن غم عشق پہ یوں چھائی ہو دل سے جو موج غم اٹھے تری انگڑائی ہو
محض مستی کہنا تو درست تھا، لیکن اس کے ساتھ حُسن کی تخصیص کوئی معنی نہیں رکھتی۔ علاوہ اسکے تری کا خطاب بھی درست نہیں۔
اصلاح کے بعد یہ شعریں ہو جائے گی :-

ایسی مستی بھی ہے درکارِ محبت اے دل غم کی جو موج اٹھے حسن کی انگڑائی ہو

اے غم دوست ترا صبر مجھی پر ٹوٹے بے ترے نیند بھی آنکھوں میں اگر آئی ہو
مصرعہ اول میں مجھ پر کی جگہ مجھی پر محض رعایت وزن کی بنا پر نظم کیا گیا ہے۔ اس تخصیص کی کوئی ضرورت نہ تھی۔ دوسرا
عیب یہ ہے کہ مصرعہ اول میں خطاب غم دوست سے ہے اور دوسرے میں براہ راست دوست سے۔
مصرعہ اول میں یاد دوست یا تصورِ دوست سے خطاب کرنا چاہئے تھا۔ اس طرح یہ مصرع یوں ہونا چاہئے :-
جان پر میرے ترا صبر پڑے، یادِ حبیب

وہ محبت ہی نہیں ہے وہ قیامت ہی نہیں جو ترے پائے نگاریں کی نہ ٹھکرائی ہو
محبت اور قیامت دونوں کا ایک ساتھ ذکر کرنے کی کوئی وجہ معلوم نہیں ہوتی۔ ان میں سے کسی ایک کا ذکر کرنا چاہئے تھا۔
محبت ٹھکرائی ضرور جاتی ہے لیکن پائے نگاریں سے نہیں۔

۵۲ - داغ دل کیوں کوئی مجروح پزیرائی ہو گل ویرانہ بنے، لالہ صحرائی ہو
لفظ کوئی بے ضرورت صرف وزن شعر پورا کرنے کے لئے لایا گیا ہے۔ اس کو حذف کر دینے کے بعد مفہوم پورا ہو جاتا ہے علاوہ
اسکے "داغ دل" میں دل کے مجروح ہونے کا مفہوم پوشیدہ ہے، اس لئے "مجروح پزیرائی" ہونے کا ذکر بیکار ہے، ہاں اگر

خطاب صرف دل سے ہوتا تو بے شک ”مجرع پزیرائی“ کہنا درست ہوتا۔

نالہ یوں کیجئے، یہ اعجاز شکیبائی ہو جیسے بے ساختہ ہونٹوں پہ ہنسی آئی ہو
دوسرا مصرع بہت بے ساختہ نظم ہوا ہے، لیکن پہلا مصرع کچھ نہیں اور دوسرا ٹکڑا تو بالکل بیکار ہے۔ دونوں کو مربوط کرنے کے لئے مصرع یوں ہونا چاہئے:- ”نالہ اس طرح بہ انداز شکیبائی ہو“

حسن و بیچارگی حسن، الہی توبہ، میں تو مر جاؤں جو یوں عشق کی بن آئی ہو
دونوں مصرعوں کا انداز بیان درست نہیں۔ مفہوم کے لحاظ سے ”بن آئے“ ہونا چاہئے۔ ”بن آئی ہو“ غلط ہے۔
پہلا مصرع یوں ہونا چاہئے:- ”حسن اور اس کی بیچارگی، اللہ اللہ“

گر کے نظروں سے ترے اسکا ٹھکانا ہی کہاں جس نے ظالم ترے دلیں بھی جگہ پائی ہو
دوسرے مصرع میں بھی زاید ہے۔

۵۳- دریائے حسن و کارِ غم عشق، ناصحا یہ کیا کہا ”ترا سر دامن بھی تر نہ ہو“
”کارِ غم عشق“ کا ٹکڑا بالکل بے محل ہے۔ یہ مصرع یوں ہونا چاہئے:- ”دریائے حسن ناصحا، اور درس احتیاط!“

احسان عشق اصل میں تو بہن حسن ہے حاضر ہیں دین و دل بھی ضرورت اگر نہ ہو
یہ شعر بالکل میری سمجھ میں نہیں آیا، اگر حسن کو دین و دل کی ضرورت نہیں ہے تو حسن انھیں لے کر کیا کرے گا اور عشق کا کیا احسان ہوگا۔

۵۴- ایک نظر، ایک دل ناتواں معرکہ درمیش ہزاروں کے ساتھ
ایک نظر کس کی، غالباً اپنی لیکن مقابلہ تو دل سے کیا جاتا ہے نہ کہ نظر سے۔ ایک نظر کیوں کہا گیا؟ اسکی توجیہ شعر سے ظاہر نہیں

۵۵- فدائے نیم نقابی تمام نکہت و رنگ نثار نیم نگاہی تمام سے حنائے
”نیم نقابی“ اس حالت کو کہیں گے جب چہرہ پوری طرح زیر نقاب نہ ہو۔ بلکہ کچھ کھلا ہو کچھ چھپا۔ پھر اس حالت کا تعلق رنگ سے تو بے شک ہو سکتا ہے، لیکن نکہت سے نہیں۔ اس لئے نکہت و رنگ کی جگہ ”جلوہ و رنگ“ کہنا چاہئے تھا۔

ابھی نہ روک نگاہوں کو پیر میخانہ کز زندگی ہے ابھی زندگی سے بیگانہ

روک کہنا صحیح نہیں، پھیر کہنا چاہئے۔

حدیث حسن نہ شغل شراب و پیمانہ یہ کس نے چھیڑ دیا زندگی کا افسانہ
شغل شراب کہنا کافی تھا، پیمانہ کہنے کی کوئی ضرورت نہ تھی۔ یوں کہنا چاہئے تھا: ”حدیث حسن نہ ذکر شراب و پیمانہ“

۵۶۔ سراپا حقیقت، مجسم فسانہ محبت کا عالم جنوں کا زمانہ
شعر میں لطف و نشر مرتب ہے یعنی اس طرح

سراپا حقیقت، محبت کا عالم جنوں کا زمانہ، مجسم فسانہ
سراپا کا لفظ مناسب نہیں اور جنوں کے زمانہ کو مجسم فسانہ کہنا بھی نا درست ہے، سراپا اور مجسم کی جگہ سراسر ہونا چاہئے۔

نظر اٹھتے اٹھتے، نظر ملتے ملتے دھڑکتے دلوں کا وہ نازک فسانہ

فسانہ کو نازک یا غیر نازک کہنا درست نہیں، علاوہ اس کے اٹھتے اٹھتے اور ملتے ملتے کہنے کے بعد دوسرے مصرعہ میں بننے کا
اظہار ضروری تھا۔ یہ شعریں ہوتا تو مناسب تھا:-

ہے نظروں کا دل لے کے ہر بار جھلکنا دھڑکتے ہوئے دو دلوں کا فسانہ

حیا میں وہ معصوم سی اک شرارت شرارت میں موسوم سا اک فسانہ
یہ شعر اس طرح بھی کہا جا سکتا تھا:-

حیا میں وہ معصوم سی ایک شوخی وہ شوخی میں موہوم سا اک فسانہ

وہ باریب سا اک طاسم معانی وہ بے ربط سا اک مسلسل فسانہ

وہ کا اشارہ کس طرف ہے شعر سے ظاہر نہیں ہوتا، علاوہ اسکے پہلے مصرع میں باریب کے بعد سا کہنے کا کوئی موقع نہ تھا،
یا پھر یوں کہتے:-
”وہ باریب سا ایک خواب پریشیا“

جنوں مکمل کا بھی ایک عالم، سکوت مسلسل کا بھی اک زمانہ
یہ شعریں ہونا چاہئے:-

جنوں محبت بھی تھا ایک عالم سکوت مسلسل بھی تھا اک زمانہ

طبیعت شگفتہ مگر کھوئی کھوئی ہر انداز دلکش مگر والہانہ

ان دونوں مصرعوں میں شاعر نے اپنا حال بیان کر دیا ہے یا محبوب کا، شعر سے کہیں ظاہر نہیں ہوتا۔ دوسرے مصرع کا

تعلق تو یقیناً محبوب سے ہے کیونکہ اس میں انداز کی دلکشی کا ذکر کیا گیا ہے، لیکن پہلا مصرع شاعر و محبوب دونوں پر منطبق ہو سکتا ہے اور یہ ابہام محض غلط انداز بیان کی وجہ سے پیدا ہوا ہے۔

۵۷۔ یہ فلک یہ ماہ و انجم یہ زمین یہ زمانہ تیرے حسن کی حکایت، مرے عشق کا فسانہ حکایت و فسانہ میں کوئی فرق نہیں اس لئے ”حسن کی حکایت“ کی جگہ ”حسن کا کرشمہ“ کہنا زیادہ مناسب تھا۔

یہ علیل سی فضا میں یہ مریض سا زمانہ تیری پاک تر جوانی، ترا حسن معجزانہ دونوں مصرعوں میں باہم کوئی ربط نہیں۔ پاک کی جگہ پاک تر محض وزن پورا کرنے کے لئے لکھا گیا ہے۔ ”حسن معجزانہ“ بھی غلط ترکیب ہے۔ ”حسن معجز“ ہونا چاہئے۔

مجھے چاک جیب و دامن سے نہیں مناسبت کچھ یہ جنوں ہی کو مبارک رہ دوسم عامیانہ ”مناسبت“ کہنے کا محل نہ تھا۔ ”مناسبت کچھ“ کی جگہ ”کوئی علاقہ“ ہونا چاہئے تھا۔

تری دوری و حضوری کا ہے عجیب عالم، ابھی زندگی حقیقت ابھی زندگی فسانہ پہلا مصرع ناموزوں ہے۔ غالباً کاتب کا سہو ہے، عجیب سے پہلے کچھ لکھنا بھول گیا۔ دوسرے مصرع میں ابھی کی جگہ کبھی ہونا چاہئے

مرے ہمسفر بیل مرا تیرا ساتھ ہی کیا میں ضمیر دشت و دریا، تو اسیر آشیانہ دریا کہنے کا کوئی موقع نہ تھا اور نہ ضمیر کا۔ یہ ٹکڑا یوں ہونا چاہئے:۔ ”میں امیر دشت و صحرا“۔

۶۱۔ محبت کار فرمائے دو عالم ہوتی جاتی ہے کہ ہر دنیائے دل شایستہ غم ہوتی جاتی ہے پہلے مصرع میں دو عالم کہنے کا کوئی موقع نہ تھا نہ دوسرے مصرع میں ”ہر دنیائے دل“ کہنا غلط ہے، ”دنیاۓ دل“ ایک ہی ہوتی ہے۔ اس لئے ہر کا اضافہ کوئی معنی نہیں رکھتا۔ ”دنیاۓ ہر دل“ تو کہہ سکتے ہیں لیکن ”ہر دنیائے دل“ کہنا صحیح نہیں۔

تصور رفتہ رفتہ اک سراپا بنتا جاتا ہے وہ اک شے ہے جو مجھی میں ہے مجسم ہوتی جاتی ہے سراپا کا استعمال بالکل غلط ہے۔ سراپا کا مفہوم ہے ”از سرتاپا“ اور شاعر نے اسے استعمال کیا ہے مجسمہ کے معنی میں۔ دوسرے مصرع میں مجھی کی تخصیص بھی لغو ہے کیونکہ تصور و احساس ہر شخص میں پایا جاتا ہے۔

وہ رہ رہ کر گلے مل مل کے رخصت ہوتے جاتے ہیں مری آنکھوں سے یارب روشنی کم ہوتی جاتی ہے

”رخصت ہوتے جاتے ہیں“ بھی صحیح نہیں۔ ”ہو رہے ہیں“ کہنے کا محل ہے۔ دوسرے مصرع میں یارب کا استعمال بھی بے ضرورت ہے۔ یہ مصرع یوں بھی ہو سکتا تھا:-
”ادھر آنکھوں کی میری روشنی کم ہوتی جاتی ہے“

۶۳- پائے وہ رازِ غم کہ جو اب تک ترے دل میں مری نگاہ میں ہے
رازِ غم کی جگہ سوزِ غم ہونا چاہئے۔ اب تک کا استعمال بھی زائد و بے محل ہے، اس کو حذف کر دینے کے بعد شعر کے مفہوم پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ اگر محبوب کے سوزِ غم کا اظہار مقصود ہے تو خیر، ورنہ اگر مقصود اپنا غم ہے تو دوسرا مصرع یوں ہونا چاہئے:-
مرے دل میں، تری نگاہ میں ہے

حسن کو بھی کہاں نصیب جگر وہ جو اک شے مری نگاہ میں ہے
اگر ”وہ اک شے“ جو شاعر کی نگاہ میں ہے، محبوب سے تعلق رکھتی ہے تو پھر کہنا کہ حسن کو بھی نصیب نہیں، غلط ہے۔ اگر یوں کہتے کہ ”حسن کو بھی نہیں خبر اس کی“ تو البتہ درست ہو سکتا تھا۔ علاوہ بریں لفظ شے بھی ذوق پر بار ہے۔ شاعر غالباً یہ کہنا چاہتا ہے کہ ”حسن کی جو ایک ادائے خاص میری نگاہ میں ہے، اس سے خود حسن بھی بے خبر ہے۔ لیکن وہ اس خیال کو اچھی طرح ظاہر نہ کر سکا۔

۶۴- پشیمانِ ستم وہ دل ہی دل میں رہتے ہیں لیکن خوشاٹھنے کہ طرزِ ناپشیمانی نہیں جاتی
”خوشاٹھنے“ کہنے کا کوئی موقع نہ تھا۔ ”پشیمانی“ کا نہ پایا جانا کوئی حسن نہیں، اور اگر کہا تھا تو ”طرزِ ناپشیمانی“ سے پہلے ”اُس کی“ لانا ضروری تھا۔ یہ شعریں ہونا چاہئے:-

پشیمانِ ستم وہ دل ہی دل میں رہتے ہیں بے شک مگر چتون کی طرزِ ناپشیمانی نہیں جاتی،

۶۵- وہ ان کی بیرخی وہ بے نیازانہ ہنسی اپنی بھری محفل تھی لیکن بات بگڑی بن گئی اپنی
دوسرے مصرع میں ”بھری محفل“ کی تخصیص سے ظاہر ہوتا ہے کہ بھری محفل نہ ہوتی تو بگڑی بات نہ بنتی۔

یہاں تک تو جگر سوچتی ہے معراجِ خودی اپنی کہ حسن اک مشغلہ اپنا ہے، عشق اک دل لگی اپنی
عشق تو مشغلہ ہو سکتا ہے، لیکن ”حسن“ کو مشغلہ کہنا بے معنی سی بات ہے۔

ہمیں کیوں اب کوئی سمجھائے، دل اپنا خوشی اپنی گریباں اپنا، ہاتھ اپنا، جنوں اپنا، ہنسی اپنی
ہنسی کہنے کا کوئی موقع نہ تھا۔ اس کی جگہ خوشی ہونا چاہئے۔ یہ شعریں ہوتا تو بہتر تھا:-

ہمیں کیوں کوئی سمجھائے دل اپنا دل لگی اپنی گریباں اپنا، ہاتھ اپنا، جنوں اپنا، خوشی اپنی

۶۶ - نہ اک مرکز پہ رک جاتی نہ یوں بے آبرو ہوتی محبت جستجو تھی، جستجو ہی جستجو ہوتی
دوسرے مصرع میں ردیف زبان و بیان کے لحاظ سے غلط ہے۔ کیونکہ جوتی کا استعمال رہتی کے معنی میں ہوا ہے۔

نگاہ شوق اسے بھی ڈھال لیتی اپنے سانچے میں اگر اک اور بھی دنیا ورائے رنگ و بو ہوتی
دوسرے مصرع کا پہلا ٹکڑا صحیح نہیں۔ مفہوم صحیح طور پر اس وقت ادا ہوتا جب
”اگر کوئی اور دنیا بھی“ کہا جاتا۔

۶۷ - شکن کاش پڑ جائے اپنی جبین پر پریشاں بہت ہیں ستم ڈھانے والے
”جبیں پر شکن پڑنا“ اظہار برہمی کے لئے مستعمل ہے۔ اس لئے اگر ستم ڈھانے والے پریشاں ہیں تو اس پر عاشق کو رحم
یا شرم آنا چاہئے، برہمی کا کیا موقع ہے، یوں کہنا چاہئے تھا:۔ ”عق کاش آجائے اپنی جبین پر“

سراپا محبت بنے جا رہے ہیں سلامت رہیں ان کو بہکانے والے
بہکانے کا مفہوم ہے فریب دینا یا کسی غلط راہ پر چلانا، اس لئے اگر محبوب سراپا محبت بنا جا رہا ہے تو یہ بہکانا ہوا یا
صحیح راستہ پر لانا۔

اب کار و بار عشق سے فرصت مجھے کہاں کوئین کا وہ درد بڑھا کر چلے گئے
کوئین ہی کہنا تھا تو اس مفہوم کو یوں ظاہر کرنا بہتر ہوتا:۔ ”وہ درد کائنات بڑھا کر چلے گئے“۔ پھر بھی یہ مصرع ناقص
رہتا، کیونکہ ”بڑھا کر چلے گئے“ کہنا بجائے خود درست نہیں۔ کیونکہ بڑھانے کے ساتھ یہ ظاہر کرنا ضروری ہے کہ یہ اضافہ کس
درد میں ہوا ہے۔ موقع درد دیکر کہنے کا نہ تھا۔

شکر کرم کے ساتھ یہ شکوہ بھی ہو قبول اپنا سا کیوں نہ مجھ کو بنا کر چلے گئے
”اپنا سا“ سے کیا مراد ہے؟ اپنا سا بیدرد، اپنا سا بے پروا ہو سکتا ہے ”اپنا سا حسین“ مراد ہو!

۶۹ - زندگی ہے نام جہد و جنگ کا، موت کیا ہے بھول جانا چاہئے
موت کی رعایت سے پہلے مصرع میں جنگ تو موزوں ہے کہ اس میں جان کا فقرہ ہے، لیکن جہد کہنے کا کوئی موقع نہیں۔ یہ
جنگ سے فرو تر بات ہے۔

۷۰ - صورت میں یہ فروغ یہ جذب و کشش کہاں در پردہ کوئی شاہد معنی ہی اور ہے
فروغ، صورت میں نہیں ہوتا، حسن و جمال میں ہوتا ہے۔ دوسرے مصرع میں ہی کا غلط جگہ استعمال کیا گیا ہے۔ اور کے بعد ہونا چاہئے

۷۲ - آئینہ چوم چوم رہے تھے وہ بار بار دیکھا جو یک بیک مجھے شراب کے رہ گئے
بار بار کے ساتھ ”چوم چوم“ کی تکرار درست نہیں

۷۳ - آئے ہیں پھر وہ عزم دل و جاں کئے ہوئے پلکوں کی اوٹ حشر کا سماں کئے ہوئے
شاعر کہنا چاہتا ہے کہ وہ ”تباہی دل و جاں“ یا ”غارت دل و جاں“ کا عزم کئے ہوئے آئے ہیں۔ لیکن یہ مفہوم محض
”عزم دل و جاں“ کہنے سے پورا نہیں ہوتا۔
”عزم دل و جاں“ اس عزم کو کہیں گے جو دل و جان سے کیا جائے، یعنی مضبوط عزم۔ نہ کہ ”عزم غارتگری دل و جاں“

۷۵ - نگہ شوق کی محرومی تقدیر نہ پوچھ بن گئی وہ بھی فسانہ جو حقیقت دیکھی
تقدیر کہنے کی ضرورت نہ تھی۔ زاید ہے۔ اس کو حذف کر دینے کے بعد مفہوم پورا ہو جاتا ہے۔ دوسرا مصرع بھی بہت کمزور
ہے۔ شاعر کہنا چاہتا ہے کہ جس چیز کو حقیقت سمجھا تھا وہ بھی فسانہ نکلی۔ ”فسانہ بن گئی“ اور ”فسانہ نکلی“ کے مفہوم میں بڑا فرق ہے۔

۷۷ - بنا بنا کے جو دنیا مٹائی جاتی ہے، ضرور کوئی کمی ہے کہ پائی جاتی ہے
دوسرے مصرع کا انداز بیان ناقص ہے، یوں کہنا چاہئے:- ”ضرور ان میں کمی کوئی پائی جاتی ہے“

۷۸ - وہ میکہ ہے تری انجمن خدا رکھے جہاں خیال سے پہلے پلائی جاتی ہے
خیال کہنے کا کوئی محل نہیں اور اگر کہا تھا تو اس کے ساتھ ظاہر کرنا چاہئے تھا کہ کس چیز کا خیال ہے۔

تجھے خبر ہو تو اتنی نہ فرصت غم دے کہ تیری یاد بھی اکثر ستائی جاتی ہے
اس شعر میں تعقید ہے۔ ”تجھے خبر ہو“ کا تعلق دوسرے مصرع سے ہے جو بہت دور ہے۔ اس لئے پہلا مصرع یوں ہونا چاہئے
نہ اتنی فرصت غم دے اگر تجھے ہو خبر

۷۹ - تجھے بھول جانا تو ہے غیر ممکن مگر بھول جانے کو جی چاہتا ہے
پہلا مصرع زیادہ لطیف و شگفتہ ہو جاتا اگر یوں کہتے:- ”تجھے بھول جانا تو ممکن نہیں ہے“

۸۰ - کیا قہر تھا کہ پاس ہی دل کے لگی تھی آگ اندھیر ہے کہ دیدہ تر دیکھتے رہے،
دونوں مصرعے پوری طرح مربوط نہیں۔ اول تو ”پاس ہی دل“ کی جگہ ”پاس ہی دل میں“ کہنا چاہئے تھا تاکہ یہ
معلوم کرنے کی ضرورت نہ ہوتی کہ دل کے پاس کہاں آگ لگی تھی، اور دیدہ تر سے اس کو کیا تعلق ہے، علاوہ اسکے ”کیا قہر تھا“

کہنے کے بعد ”اندھیرے“ کہنے کا موقع نہ تھا، شعریوں ہونا چاہئے :-

کیا قہر ہے کہ پاس ہی دل میں لگی تھی آگ اور اس کو میرے دیدہ تر دیکھتے رہے

۸۳- یہ خامکارانِ عشق سوچیں یہ شکوہ سب کچھ سمجھیں کہ زندگی خود حسین نہ ہوگی تو پھر توجہ دہ کیا کریں گے
حسین کا اعلانِ نون ضروری ہے، علاوہ اس کے زندگی کا حسین ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ دوسرے مصرع کا پہلا لکڑا
یوں ہونا چاہئے :- ”حسین ہوگی نہ اپنی فطرت“

۸۴- تسلیمِ حسنِ دوست کی معصومیاں مگر شامل کوئی توفتنہ شام و سحر میں ہے
”فتنہ شام و سحر“ کیا مراد ہے، شعر سے متبادر نہیں، شاید اس سے مقصود ”فتنہ عالم“ ہو۔ ”شامل کوئی تو“ کی
جگہ ”شامل یہ کون“ کہنا زیادہ مناسب تھا۔

یارب وفائے عذرِ محبت کی خیر ہو نازک سا اعتراف بھی آج اس نظر میں ہے
”وفائے عذرِ محبت“ بالکل بے معنی ترکیب ہے۔ ظاہر ہے کہ مصرعہ اول کا تعلق شاعر ہی سے ہے، لیکن سوال یہ ہے
کہ اگر محبوب کی نظرِ اعترافِ محبت پر آمادہ ہے تو یہ ”عذرِ وفائے محبت“ کیا بلا ہے جس کی خیر منائی جاتی ہے۔
اعتراف کو نازک کہنا بھی صحیح نہیں۔ اس کی جگہ ہلکا لکھ سکتے تھے۔

۸۵- مرحبا جذبہ بے باک جوانانِ وطن، تیغِ چمِ خم ہے مگر ہاتھ میں دیوانوں کے
”چمِ خم“ کا استعمال غلط ہے۔ چمِ اسم ہے اور اس کے معنی خرامِ خم کے ہیں، اس لئے ”تیغِ چمِ خم ہے“ کہنا درست نہیں
تیغ میں چم خم ہوتا ہے لیکن خود تیغ چم خم نہیں ہوتی۔ نفیس کا مصرع ہے :- ”بجلی میں ایسا کبھی خم خم نہیں دیکھا“

۸۹- ہر لحظہ اک سرورِ میسر لئے ہوئے خود زندگی ہے بادہ و ساغر لئے ہوئے
”سرورِ میسر لئے ہوئے“ نامطبوع اندازِ بیان ہے۔ علاوہ اس کے مصرعہ اول فعل کے نہ ہونے سے جملہ ناتمام ہے،
اک کی جگہ ہے لاسکتے تھے۔ یا پھر دوسرے مصرع سے ربط پیدا کرنے کے لئے پہلا مصرع یوں کہتے :-
ہر لحظہ ہے سرور میں ڈوبی ہوئی

۹۲- زندگی سلسلہ خواب گراں ہے ساقی لا تو وہ فتنہ بیدار کہاں ہو ساقی
”لا تو وہ“ کا استعمال بہت نو آموزانہ ہے، اس کی جگہ ”وہ ترا“ کہہ سکتے تھے۔

۹۳- ہر وہ حلقہ جو تری کا کل شگیر میں ہے گوشہ امن بلا خانہ زنجیر میں ہے
اس شعر میں لایعنی تکلف و آوروں کے سوا کچھ نہیں، لیکن حیرت کی بات ہے کہ شاعر شگیر کے معنی سے بھی واقف نہیں۔ اس نے
شگیر کا مفہوم "شیرنگ" سمجھا ہے۔ حالانکہ شب گیر کہتے ہیں طلوع صبح سے پہلے رات کے آخری حصہ کو۔ کیا "نالہ شگیر" کو
بھی وہ "نالہ شگیرنگ" قرار دیں گے۔

شاہد روح کہاں، جلوہ گہ ناز کہاں خاک مصروف ابھی خاک کی تعمیر میں ہے
دوسرا مصرع بے معنی ہے۔ بیل لکھنا چاہئے تھا۔ "خاک مصروف ابھی اپنی ہی تعمیر میں ہے"

۹۴- اب کیا کردل میں فطرت کا کام عشق کو جتنے تھے حادثات، مجھے راس آگئے
حادثات بہت ثقیل لفظ ہے اور غزل کی زبان نہیں۔ یہ مصرع یوں ہونا چاہئے: "جتنے بھی حادثے تھے مجھے راس آگئے"

۹۵- زندگانی تا کجا صرف ہے و جام و سبو بیکرستی میں اک اور میخانہ بھی ہے
میخانہ کے اندر دوسرا میخانہ کیسا اور کہاں ہے۔ اس کی طرف کوئی اشارہ موجود نہیں۔ صرف دعویٰ ہی دعویٰ ہے، کوئی دلیل نہیں۔

ورٹڈ ویونگ اور ہوزری یارن

کی
ضروریات کی تکمیل کے لئے، یاد رکھئے
حرف آخر
کیپور سپن

KAPUR SPUN.

ہی ہے

تیار کروہ۔ کیپور سننگ ملز۔ ڈاک خانہ راکن اینڈ سلک ملز۔ امرتسر

- ۹۹

جب کبھی بچ کر چلا ہوں جلوہ گاہ عام سے کچھ گئے خود مری فکر و نظر کے دام سے
دوسرے مصرع کا مفہوم متبادر نہیں، معلوم نہیں "فکر و نظر کے دام" کہنے سے کیا مقصود ہے۔ علاوہ اس کے دوسرے
مصرع کی ردیف بھی بیکار ہے۔ دام تک پہنچ کر جملہ پوچھا ہو جاتا ہے۔

- ۱۰۲

صحن کعبہ نہ سہی کوئے صنمنا نہ سہی خاک اڑانی ہے تو پھر کوئی بھی ویرانہ سہی
دوسرے مصرع میں سہی کی جگہ ہو کہنے کا محل تھا۔

آپ سے جس کو ہونست وہ جنوں کیا کم ہے دونوں عالم نہ سہی، اک دل دیوانہ سہی
پہلا مصرع اپنی جگہ ٹھیک ہے لیکن دوسرے مصرع سے غیر متعلق، اور اگر ربط پیدا ہو سکتا ہے تو صرف اس صورت میں کہ
جنوں اور "دل دیوانہ" کو ایک ہی چیز قرار دیا جائے۔

زندگی فرش قدم بن کے کبھی جاتی ہے اسے جنوں اور بھی اک لغزش مستانہ سہی
پہلا مصرع مہل ہے، زندگی کا فرش قدم بن جانا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ دوسرے مصرع میں سہی کے ساتھ بھی کمی ضرورت نہ تھی۔

پچھاتا آپ کو بارش سے پچاتا ہے

اور
صافی

آپ کو برسات کے ناخوش گوار اثرات سے محفوظ رکھتی ہے
یہ ہاضمہ کو درست کرتی ہے، خون کو صاف کرتی ہے، پھوڑے
پھنسیوں اور جلد کی بہت سی بیماریوں کو دور کرتی ہے اور
شفاف خون پیدا کر کے چہرے پر سرخ و شادابی لاتی ہے



دہلی - کانپور - پٹنہ

پٹنہ

یہ ہوائیں، یہ گھٹائیں، یہ فضا میں یہ بہار محتسب آج تو شغل سے دوپہانہ سہی
فضا میں کہنا صحیح نہیں، یوں بھی کہہ سکتے تھے :- ”یہ فضا اور یہ بہار“۔ دوسرے مصرع میں سہی ردیف کا استعمال درست نہیں
ہو کہنے کا محل تھا۔ سہی کا نہیں۔

۱۰۲۔ تھے ہو سیر حسن مبارک مگر یہ راز چمن بھی سن لے کلی کلی خون ہو چکی تھی شگفت گھبائے تر سے پہلے
اول تو شگفت، شگفت کے معنی میں غلط ہے، فارسی میں ”شگفت“ صرف تعجب کے معنی میں مستعمل ہے۔ علاوہ اس کے
”کلی کلی خون ہو چکی تھی“ کی جگہ ”کلی کا دل خون ہو چکا تھا“ لکھنا زیادہ مناسب تھا گو اس کے بعد بھی ”گھبائے تر“ کے ذکر کا
کوئی موقع نہ تھا، کیونکہ ذکر صرف کلی کھلنے کا ہے نہ کہ دوسرے ”گھبائے تر“ کے کھلنے کا کیونکہ وہ پہلے ہی شگفت تھے۔

۱۰۳۔ جو تیرے عارض و گیسو کے درمیاں گزرے کبھی کبھی وہی لمحے بلائے جاں گزرے
”بلائے جاں گزرے“ کہنا صحیح نہیں، گزرے یہاں ”ثابت ہوئے“ کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔ نا صحت
ہے۔ ”بلائے جاں ہوئے“ کہنے کا محل تھا۔

مادرِ وطن کے فلاح و بہبود کے لئے

ہمارے اقدامات

نہایت نفیس، پائدار اور ہم وار

ادنی و یونک یارن

ہینڈ ٹنگ ^{اور} وول

ہمارے ہاں جدید ترین طریقے سے طیارے کئے جاتے ہیں۔

گوگل چندر شن چند وولن ہلز (پراکویٹ) لمیٹڈ (انکارپوریٹڈ ان بھری)

کوئٹہ روڈ امرتسر

ہر اک مقام محبت بہت ہی دلکش تھا مگر ہم اہل محبت کشاں کشاں گزرے
ہر اک غلط ترکیب ہے، صحیح ہر یک ہے۔ بہت کے بعد ہی کہنے کی بھی ضرورت نہ تھی۔
یہاں ”کشاں کشاں“ کا مفہوم میری سمجھ میں نہیں آیا۔ اس کا صحیح مفہوم ”گھٹیتے ہوئے“ یا ”سمیتے ہوئے“ کا ہے
چنانچہ ”دامن کشاں“ کے معنی ہیں ”دامن سمیتے ہوئے“ لیکن یہاں خود اہل محبت کو سمیٹا لیا ہے۔ اگر مقام محبت دلکش
تھا تو اس سے خوش خوش گزرنا تھا نہ یہ کہ کوئی زبردستی گھٹیتے ہوئے باہر لے جائے۔
مگر کے استعمال سے ظاہر ہوتا ہے کہ ”کشاں کشاں“ شاعر نے ”یاہل نا اہل“ کے معنی میں استعمال کیا ہے جو بالکل غلط ہے

مرا تو فرض چین بند ہی جہاں ہے فقط مری بلا سے بہار آئے یا خزاں گزرے
”خزاں گزرے“ کہنے کا کیا موقع تھا، اس کی جگہ ”خزاں آئے“ کہنا چاہئے تھا۔

کہاں کا حسن کہ خود عشق کو خسر نہ ہوئی وہ طلب میں کچھ ایسے بھی امتحان گزرے
اس شعر میں بھی گزرے کا استعمال آئے کے مفہوم میں کیا گیا ہے جو نا درست ہے۔ انسان امتحان سے گزرتا ہے۔
لیکن خود امتحان کہیں نہیں گزرتا۔

بہت حسین سہی صحبتیں گلوں کی مگر وہ زندگی ہے جو کانٹوں کے درمیاں گزری
”وہ زندگی ہے“ کہنا صحیح نہیں۔ ”زندگی وہی ہے“ کہنے کا موقع تھا یا پھر یوں کہتے :- ”ہے زندگی وہ“

۱۰۵۔ نہ جانے آہ، کہ ان آنسوؤں پہ کیا گزری جو دل سے آنکھ تک آئے مرثہ تک آنے کے
آہ کے بعد کہ کا استعمال اچھا نہیں معلوم ہوتا ”نہ جانے آہ“ کی جگہ ”کسے خبر ہے“ کہنا زیادہ مناسب تھا۔

۱۰۶۔ صد آرزوئے خوشگوار و سرگراں لئے ہوئے پھر اکمرے کی زندگی کہاں کہاں لئے ہوئے
دوسرے مصرع کی ردیف لئے ہوئے بیکار ہے، اس کو اڑا دیجئے، منہم پورا ہو جائے گا۔

۱۰۹۔ قیمت غم حیات کی تو دام دام لے یعنی بہار ہو کہ خزاں سب کا کام لے
”دام دام لے“ عامیانہ محاورہ ہے اور جو مخففت ہے ”چھدام چھدام لے“ کا۔ حیرت ہے کہ غم حیات ایسی بلند چیز کی
قدر و قیمت کا اندازہ ”کوڑھی چھدام“ سے کیا جائے۔

۱۱۰۔ صیاد پہ ظاہر بھی یہ راز نہیں ہے پرواز اسیر پر پرواز نہیں ہے

”اسیر پر پرواز“ کہنا درست نہیں۔ ”اسیر پر وبال“ کہنے کا محل تھا۔

۱۱۱۔ جو بھی مل جائے محبت میں وہی انعام دوست دردِ محرومی سہی، کیفِ شکستِ دل سہی پہلے مصرع میں ”انعام دوست“ کے بعد ہے کا اظہار ضروری ہے۔ دوست کی جگہ ہے لکھ سکتے تھے۔

ان کی جفا پر ترکِ وفا کر رہا ہوں میں سایہ کو زندگی سے جدا کر رہا ہوں میں شاعر نے سایہ اور زندگی دو چیزوں کا ذکر کیا ہے۔ وفا کو تو خیر انھوں نے سایہ کہہ دیا، حالانکہ مشربِ محبت میں اصحابِ وفا ہی ہے، لیکن زندگی سے ان کی کیا مراد ہے، غالباً محبت !

میری ادائے شکرِ حضوری تو دیکھنا صد شکوہ فراقِ ناکر رہا ہوں میں ”شکوہ فراقِ نا“ بے معنی فقرہ ہے۔ نا بالکل وزن پر اکرانے کے لئے بڑھایا گیا ہے۔ ”صد شکوہ فراق“ کہنا کافی تھا۔

محبت رہ گئی بن کر مکمل زندگی اپنی مبارک بخودی اپنی سلامت باخودی اپنی ”بخودی“ کا مقابل لفظ خودی ہے باخودی نہیں جو بے معنی لفظ ہے۔

اہل زمانہ اور زمانہ بھر کی یہ تحقیر آپ ہی اس میں عیب نکالیں اپنی ہی تصویر معلوم نہیں شاعر کیا کہنا چاہتا ہے۔ کوئی صحیح مفہوم شعر سے متبادر نہیں۔ غالباً یہ کہنا مقصود ہے کہ اہل زمانہ کا زمانہ کی تحقیر کرنا گو یا خود اپنی ہی تصویر میں عیب نکالنا ہے۔ لیکن یہ مفہوم تو میں نے بتایا، شعر سے کہاں ظاہر ہوتا ہے۔

میرے اشعار میں جو آگ بھری ہوئے کاش تجھ کو اس آسے ترسے عزمِ جوان تک پہنچے مصرع ثانی کا دوسرا ٹکڑا بے معنی ہے۔ معلوم نہیں اشعار کی آگ وہ کس کے عزمِ جوان تک پہنچنا چاہتے ہیں اور کیوں ؟

۵۷۔ یہ ہے عشق کی کرامت، یہ کمالِ شاعرانہ ابھی منہ سے بات نکلی ابھی ہو گئی فسانہ ”یہ کمالِ شاعرانہ“ کے بعد ہے لانا ضروری تھا۔ یہ کی جگہ کہ ہونا چاہئے۔

۵۹۔ ہر شے ہے تمام ناتامی اک میں ہی نہیں فراقِ دیدہ ”تمام ناتامی“ بے معنی سی بات ہے، اگر رنجِ ناتامی کہا جاتا تو ”فراقِ دیدہ“ سے کچھ مناسب بھی پیدا ہو جاتی۔ اس مصرع کو یوں ہونا چاہئے :- ”ہر شے کو ہے رنجِ ناتامی“

چھوکرہ

بہترین اور نفیس کوالٹی ہر ہماری خصوصیت

کپڑا
اونی
گیرڈین
سوشل
شال
سرج
پائمانہ
پریشیا

کپڑا
سلکی پرنٹس
فرنج کوئٹن
چھوکرہ کوئٹن
سائن فلوئس
گولڈ کریپ
دل بہار
لینن
سٹون

کپڑا
سلکی پلین
جورجٹ
بجرج
کریپ
سائن
ٹفٹ
بشیرت کلاتھ
فینڈون
ہائلمن
نون

ان کے علاوہ نفیس سوتلی چھینٹ اور اونی دھاگہ

تیار کردہ

دی امرسرین اینڈ سلک ملز پرائیویٹ لمیٹڈ جی۔ پی۔ روڈ۔ امرتسر

تارکاپتہ - "رین" د

ٹیلی فون
سٹاکسٹ - ٹراونکوریٹ لمیٹڈ - برائے سلکی دھاگا اور مومی (سیلوفن) کاغذ

سب کیلئے
ڈی سی ایم
کمٹیشنوں کا کپڑا
سب کی پسند کا
بہت سی اقسام کا



ڈی

سی

ایم

پائپٹن سفید ۱ = ۶۲ روپیہ سے ۳ = ۴۴ روپیہ تک
پائپٹن رنگدار ۱ = ۷۵ روپیہ سے ۳ = ۲۸ روپیہ تک
چارخانہ شرننگ ۱ = ۱۲ روپیہ سے ۲ = ۱۵ روپیہ تک
پتھر دھار میار ۱ = ۸۳ روپیہ سے ۲ = ۱۸ روپیہ تک
تمام ڈی سی ایم ریشیل سٹورز سے دستیاب

ڈی سی ایم کپڑوں کی نفاست اور مضبوطی کا نشان

دی دھلی کلاتھ اینڈ جنرل بزنس کمپنی نیٹڈ دھلی

جھنجھٹ بنا لین دین

میٹرک باٹوں کا استعمال شروع ہو گیا ہے۔ آپ بھی
بھی میٹرک اکائیوں میں ظاہر کر جاتی ہیں۔ لیکن
میں دین کے حساب کتاب میں اب بھی بڑی دماغ سوزی
کرتی پڑتی ہے۔ آخر کیوں؟

مضی اس لئے کہ میٹرک کے طریقے پر عمل نہیں کیا جاتا۔ اشیاء یا تو
پرانے باٹوں کے حساب سے خریدی جاتی ہیں یا پھر ان کے مساوی
اوزان کے حساب سے، مثلاً

ایک پاؤ کے لئے — ۲۳۳ گرام

ایک پونڈ کے لئے — ۴۵۴ گرام

ایسی صورت میں ظاہر ہے اس اصلاح سے کوئی فائدہ نہیں اٹھایا
جاسکتا۔ صحیح طریقہ یہ ہے کہ اب آپ ۲۳۳ گرام کی جگہ ۲ سو یا ۲ سو
گرام اور ۴۵۴ گرام کے بجائے ۴ سو یا ۵ سو گرام چیز خریدیں۔
اس طرح آپ اس اصلاح سے پورا پورا فائدہ اٹھا سکیں گے۔ یہی نہیں
بھئی کیوں کہ دولت میں دین کے حساب کتاب میں بھی آپ کو آسانی
دے دی جائے گی۔

اپنی ضروریات کی چیزیں

میٹرک اکائیوں میں خریدیے



دکاندار سہولیت ہے

جاری کردہ بھارت سرکار

۶۱ - جدھر سے میں گزرتا ہوں نگاہیں اٹھتی جاتی ہیں مری ہستی بھی کیا تیرا ہی عالم ہوتی جاتی ہے
 "تیرا ہی عالم" بے معنی فقرہ ہے۔ عالم کی تخصیص و تعین ضروری ہے تاکہ معلوم ہو سکے شاعر کس عالم کا ذکر کرنا چاہتا ہے
 عالم کیفیت وستی، عالم شباب، عالم جلوہ آرائی یا کوئی اور عالم؟
 علاوہ اس کے اگر شاعر کی طرف نگاہیں اٹھنے کا سبب وہی ہو سکتا ہے جو محبوب کے حسن کی طرف نگاہیں اٹھنے کا ہے
 تو اس کے معنی یہ ہیں کہ محبوب ہی کی طرح وہ خود بھی حسن و شباب کا مالک ہے۔

جہاں تک دل کا شیرازہ فراہم کرتا جاتا ہوں یہ محفل اور برہم اور برہم ہوتی جاتی ہے
 شیرازہ خود نام ہے فراہمی کا، اس لئے شیرازہ بکھر تو سکتا ہے، فراہم نہیں ہو سکتا۔ اس لئے پارہ ہائے دل یا اجزائے
 دل کا شیرازہ کہنا چاہئے۔
 دوسرے مصرع میں اور برہم کی تکرار بھی مناسب نہیں۔

۶۲ - قیامت کیا ہے اے حسن دو عالم ہوتی جاتی ہے کہ محفل تو وہی ہے دلکشی کم ہوتی جاتی ہے
 حسن کے بعد دو عالم محض مطلع بنانے کے لئے بڑھایا گیا ہے جو مفہوم سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ علاوہ اس کے
 "قیامت ہوتی جاتی ہے" کہنا بھی درست نہیں۔ "قیامت ہے" کہنا کافی تھا۔ پہلا مصرع یوں ہونا چاہئے :-
 خدا را، حسن بے پروا بتا یہ کیا قیامت ہے

۶۳ - عشق میں کیسی منزل مقصود وہ بھی ایک گرد ہے جو راہ میں ہے
 گرد راہ میں ہی ہوتی ہے اس لئے "جو راہ میں ہے" کہنا بے معنی سی بات ہے۔

۶۴ - پھر عزت خیال سے گھبرا رہا ہے دل ہر وسعت خیال کو زنداں کئے ہوئے
 شاعر غالباً یہ کہنا چاہتا ہے کہ ہم نے وسعت خیال تو ترک کر دی، لیکن اب تنگی خیال سے جی گھبرا رہا ہے۔ قطع نظر
 اس سے کہ مضمون بہت معمولی ہے، خود شعر کی ترکیب اور اس کے الفاظ بہت نامطلوبہ ہیں، اول تو "عزت" کوئی مناسب
 لفظ نہیں، اس کے معنی بیکاری و تعطیل کے ہیں اس لئے "وسعت خیال" کے مقابلہ میں "تنگی خیال" کہنا زیادہ مناسب تھا
 دوسرے مصرع میں لفظ تہر بیکار ہے اور "قید کئے ہوئے" کے لئے "زنداں کئے ہوئے" کہنا بھی صحیح نہیں، زنداں قید خانہ کو
 کہتے ہیں، قید کو نہیں۔

پھر سوئے خلد حسن کھنچا جا رہا ہوں میں ہر جنت نظارہ کو ویراں کئے ہوئے
 شاعر کیا کہنا چاہتا ہے اور "جنت نظارہ" سے اس کی کونسی جنت مراد ہے، شعر سے متبادر نہیں، علاوہ اسکے "خلد حسن"
 کی ترکیب بھی ذوق صحیح کے منافی ہے۔

۸۳ - اسی انسان میں سب کچھ ہے نہ ہاں مگر یہ معرفت دشوار بھی ہے، دوسرے مصرع میں بھی زاید ہے۔ اس کو حذف کرنے کے بعد مفہوم پورا ہو جاتا ہے۔

خبردار، اے سبکسارانِ ساحل یہ ساحل ہی کبھی منجدھار بھی ہے، اول تو ساحل کے متعلق یہ کہنا کہ وہ منجدھار بھی ہو سکتا ہے، بالکل لایعنی سی بات ہے، دوسرا نقص یہ ہے کہ دوسرے مصرع کے انداز بیان کا تقاضہ یہ تھا کہ ”منجدھار بھی ہے“ کی جگہ ”منجدھار بھی ہو جاتا ہے“ کہا جاتا۔ دوسرے مصرع میں لفظ ہی کا استعمال بے محل کیا گیا ہے۔ اگر یہ کی جگہ کہ ہوتا اور ”بھی ہے“ کی جگہ ”ہو جاتا“ ہے تو البتہ یہ کچ بیانی دور ہو سکتی تھی۔

۸۶ - اہل خیر، یہ کیا شام ہی سے عالم ہے کہ جیسے آج ستاروں میں روشنی کم ہے دوسرے مصرع میں جیسے کے ساتھ ”روشنی کم ہو“ کہنے کا محل ہے نہ کہ ”کم ہے“ کا۔

۸۷ - حُسن و صورت کے نہ حسرت کے نہ اربانوں کے اُن کہ انسان ہیں مارے ہوئے انسانوں کے اُن کہنے کا کوئی محل نہ تھا۔ مصرعہ اول کے انداز بیان کا اقتضاء یہ تھا کہ اُن کہ کی جگہ بلکہ کہا جاتا۔

کیا مقامات ہیں ان سوختہ سیامانوں کے خضر خود بڑھ کے قدم لگتے ہیں دیوانوں کے ”سوختہ سامانی“ اور خضر میں باہم کوئی تعلق نہیں۔

منظومات

آتش گل میں ایک حصہ منظومات کا بھی ہے۔ پہلی نظم کا عنوان تجدید ملاقات ہے، بڑی دلکش نظم ہے اور جذبات و کیفیات کے لحاظ سے بہت سرور انگیز، لیکن نقص بیان سے یہ بھی کیسراپ نہیں۔ پہلے شعر کا پہلا ہی فقرہ درست نہیں۔ کہتے ہیں :-
مدت میں وہ پھر تازہ ملاقات کا عالم
”بعد مدت“ کی جگہ مدت لکھنا غلط ہے۔ خاص کر عالم کے ساتھ۔

ایک مصرع ہے :-
”چہرہ پہ وہ مشکوک خیالات کا عالم“
جگہ ”مشکوک“ کے معنی میں استعمال کیا ہے، حالانکہ ”مشکوک خیالات“ کے معنی ہیں وہ خیالات جن پر شک کیا جائے۔

عارض سے ڈھلکتے ہوئے شبنم کے وہ قطرے آنکھوں سے جھلکتا ہوا برسات کا عالم
اس شعر میں وہ محبوب کی اشک افشانی کا سماں پیش کرنا چاہتے ہیں، لیکن اس میں کامیاب نہیں ہوئے۔ حیرت ہے
کہ جن آنکھوں میں وہ برسات کا عالم جھلکتے ہوئے دیکھتے ہیں، ان میں سے جو آنسو ڈھلک کر عارض پر آ جاتے ہیں وہ صرف
قطرہ شبنم نظر آتے ہیں۔ شبنم کہنے کا یہاں کوئی موقع نہ تھا۔ اس کی جگہ میساں لکھ دیتے تو بھی غنیمت تھا۔

بے شرط تکلف وہ پذیرائی اُلفت بے قید تصنع وہ مدارات کا عالم،
پہلے مصرع میں شرط کا لفظ بیکار ہے اور محسن وزن پورا کرنے کے لئے لایا گیا ہے۔

عالم مری نظروں میں جگر اور ہی کچھ ہے عالم ہے اگرچہ وہی دن رات کا عالم
اگرچہ ”بر وزن افعولن“ نظم کرنا درست نہیں۔ یوں کہہ سکتے تھے:-
ہر چند ہے عالم وہی دن رات کا عالم

نظم سراپا، بھی بہت رنگین و پرکھت ہے، لیکن لغزشوں سے خالی نہیں۔ ایک شعر ہے:-
وہ قدر عنا وہ روئے رنگیں عالم ہی عالم، منظر ہی منظر،
کون سا عالم اور کونسا منظر اس کی صراحت نہیں کی گئی۔

جگر کے کلام میں شائستہ، عالم اور مقام کا استعمال بکثرت پایا جاتا ہے، لیکن اکثر و بیشتر غلط۔ سراپا میں عموماً تشبیہ،
استعارات و کنایات سے کام لیا جاتا ہے، اور ان سے ہٹ کر کوئی بات اچھی نہیں کہی جاتی جو واقعہ کی صورت رکھتی ہو۔ اس سراپا
میں ایک جگہ یہی عیب پیدا ہو گیا ہے، ابتدائی چار شعروں میں مسلسل استعارات سے کام لیتے ہوئے پانچواں شعر ایسا لکھ دیتے
ہیں جو استعارہ سے ہٹ کر بیان واقعہ ہو جاتا ہے:-

مینا بدوشے، ساغر بہ چشمتے، بر لب بدستے، مینا بدوشے در بر
”مینا بدوشے“ اور ”بر لب بدستے“ دونوں ٹکڑے استعارہ نہیں ہیں بلکہ واقعہ کا اظہار ہیں اور سراپا کی ٹمکنک کے خلاف۔

ایک اور شعر ہے:- گفتار مبہم اجمال ہستی، رفتار برہم تفسیر محشر
دوسرا مصرع بڑا پاکیزہ ہے، لیکن پہلا مصرع اتنا اچھا نہیں۔ ”گفتار مبہم“ کو اجمال ہستی کہنا صحیح نہیں۔ ”تفسیر محشر“ کے مقابلہ
میں ”تعبیر ہستی“ لکھنا بدرجہا بہتر تھا۔

اس کے بعد کی ایک قومی نظم ہے، اس کا ایک مصرع ہے:-
”چہرے جنوں حب وطن سے دھوئیں دھوئیں“
”دھوئیں“ بہ صورت جمع ہمیشہ کسی یا کسی فعل کے ساتھ استعمال کیا جاتا ہے جیسے دھوئیں بکھیرنا، اس لئے یہاں ”دھواں دھواں“
لکھنا چاہئے تھا۔ جگر کا یہ خیال کہ ”چہرے“ جمع ہے اس لئے دھواں کو بھی بصورت جمع استعمال کرنا چاہئے، درست نہیں۔

اس نظم کا آخری شعر ہے :-

افسان جس میں بستے ہوں اس طرح کے جگر بھاگ ایسی سرزمین سے بستر لے ہوئے
موقع بستر چھوڑ کے بھاگ جانے کا تھا نہ کہ بستر بخل میں دبا کر۔ معلوم ہوتا ہے جگر کو اپنا بستر بہت عزیز تھا۔

اس کے بعد ایک نظم "آجکل" کے عنوان کی درج ہے، اس کا ایک شعر ہے :-
آنکھیں تمام مشہد عشق و جمال ہیں سیدہ تمام گنج شہیداں ہے آج کل
آنکھوں کو مشہد کہنا درست نہیں۔ "سوگواری عشق و جمال" کہنا چاہئے تھا۔

ایک اور شعر ہے :- صحن چمن میں بوئے وفا کا پتہ نہیں رنگ رخ بہار پُرافشاں ہے آجکل
کاتب نے پُرافشاں لکھا ہے، جگر نے غالباً پُرافشاں کہا ہوگا لیکن صحیح وہ بھی نہیں۔ جگر غالباً یہ کہنا چاہتے تھے کہ رنگ رخ
بہار اڑ گیا ہے، لیکن اس کے لئے فارسی میں پریدہ مستعمل ہے نہ کہ "پُرافشاں" جس کے معنی بالکل مختلف ہیں۔

ایک شعر ہے :- کیسا خلوص کس کی محبت کہاں کا درد خود زندگی متاعِ گریزاں ہے آجکل
اس جگہ "متاعِ گریزاں" کہنے کا کوئی محل نہیں تھا۔ زندگی بمعنی عمر یوں تو یقیناً متاعِ گریزاں ہے کیونکہ اس کو ایک جگہ
قرار نہیں۔ لیکن یہاں موقعِ زندگی کو جنس کا سد کہنے کا تھا اور یہ مفہوم متاعِ گریزاں کہنے سے پورا نہیں ہوتا۔

ایک اور شعر ہے :- تعداد ایک فرقہ کی جتنی بھی گھٹ سکے کارِ ثواب و کارِ نمایاں ہے آجکل
"گھٹ سکے" کارِ نمایاں نہیں ہو سکتا، گھٹا دینا البتہ ہو سکتا ہے۔

گاندھی جی کی یاد میں جو نظم لکھی ہے اس کے نو شعروں میں سے چھ شعروں کے دوسرے مصرعے سب کے سب ناقص ہیں اور
لفظ کہاں ان سب کے بعد محذوف ہے۔ مثلاً :-

مگر وہ حسنِ زندگی مگر وہ جنتِ وطن
جب تک اس کے بعد کہاں محذوف نہ مانا جائے کوئی مفہوم پیدا نہیں ہوتا۔

"آوازیں" ایک طویل نظم ہے جس میں انسان کے اخلاقی کردار کا ماتم کیا گیا ہے اور خوب ہے۔ لیکن نقص بیان سے یہ بھی
خالی نہیں۔ شعر ہے :-

نیم ہے آج بھی طرب زادِ رخت ہیں سایہ دار اب بھی مگر وہ انسان کہ جسکے چھونے سے جلتے ہیں برگِ بار اب بھی
دوسرے مصرعے سے کوئی مفہوم پیدا نہیں ہوتا جب تک مصرعہ سے ربط دینے کے لئے کوئی جملہ محذوف نہ مانا جائے۔

”مگر وہ انسان“ کہنے سے مطلب پورا نہیں ہوتا۔

نظم ”گزر جا“ بھی خاصی طویل ہے، لیکن لغزش و تسامح سے پاک نہیں۔ مصرع ہے :-

ہر عشرت بے وقت و محنت سے گزر جا

بغیر وقت و محنت کے حاصل کی ہوئی عشرت کا مفہوم ”عشرت بے وقت و محنت“ سے پورا نہیں ہوتا اگر عشرت کی جگہ حاصل لکھا جاتا

تو مناسب تھا۔

اٹھ اور ہر آسانی لذت سے گزر جا

ایک اور مصرع ہے :-

اس میں بھی وہی نقص ہے۔ ”آسانی سے حاصل کی ہوئی لذت“ کو ”آسانی لذت“ کہا گیا ہے۔ اگر ”لذت آسان“ نظم کرتے تو بھی

غینمت تھا۔

اسی نظم کا ایک شعر ہے :-

سرمایہ و سازش کے یہ مردود عزائم، تو صرف اک انداز حقارت سے گزر جا

دونوں مصرعے یہ لحاظ مفہوم ناتمام ہیں۔ اگر پہلے مصرع کو تعجب کے لہجے میں پڑھا جائے تو بھی دوسرے مصرع سے

اس کا ربط پیدا نہیں ہوتا، جب تک دوسرے مصرع میں کوئی اشارہ صریح موجود نہ ہو، یوں کہنا چاہئے :-

تو ان سے اک انداز حقارت سے گزر جا

ہر جزوی و محدود حقیقت سے گزر جا

ایک اور مصرع ہے :-

جزوی کا لفظ بجائے خود مناسب نہیں، چہ جائیکہ ”جزوی و محدود“ کی ترکیب اور زیادہ محل نظر ہے اسکی جگہ ناقص لکھنا

بہتر ہوتا

بارعب و دلاویز متانت سے گزر جا

ایک اور مصرع ہے :-

بارعب متانت تو خیر ٹھیک ہے لیکن ”دلاویز“ کہنے کا کیا محل تھا۔

تیرے یہ پیامات، جگر ہم کو مبارک تو بھی تو اب اس پستی عزت سے گزر جا

پیامات غلط لفظ ہے۔ پیام فارسی لفظ ہے جس کی جمع عربی قاعدہ سے الف، تا کے ساتھ درست نہیں، علاوہ

اس کے ہم کی تخصیص بھی درست نہیں۔ شعریوں ہونا چاہئے :-

تیرے یہ نصائح ہیں جگر خوب مگر ہاں تو بھی تو اب اس پستی ذلت سے گزر جا

نظم ”نوائے وقت“ کا ایک مصرع ہے :- ”کہاں کے مطرب و غزل، کہاں کے شاہد و چمن“

”کے“ سے معلوم ہوتا ہے کہ مطرب اور شاہد دونوں جمع کے مفہوم میں لکھے گئے ہیں۔ حالانکہ مطرب مذکر ہے اور غزل مؤنث

اس لئے یہ نقص دور ہو جاتا اگر مصرع یوں ہوتا :- ”کہاں کا نغمہ غزل، کہاں کا مطرب چمن“

”نذرِ غالب“ کی نظم بھی بہت پاکیزہ ہے۔ لیکن تقایص سے خالی نہیں۔ شعر ہے :-
اے وہ کہ تری ذات گرامی بہ ہمہ رنگِ قدرت کی جو ہزار توفیرت کی ہم آہنگ
دوسرے مصرع میں فعل محذوف ہے۔ اگر جو کی جگہ ہے لکھ دیتے تو یہ نقص دور ہو جاتا۔

ایک مصرع ہے :- ”اک جنت شاداب ہر اک غنچہ دل تنگ“ ————— ہر اک غلط ہے۔

قند پارسی

- اس عنوان سے چند غزلیں فارسی کی بھی اس مجموعہ میں نظر آتی ہیں۔ پہلی غزل کا مطلع ہے :-
بر سر نو ساقی مست من بہ سرور بے طلبی خوشم
۱۔ مصرعہ اول کا پہلا ٹکڑا غیر ضروری ہے۔ اس کی جگہ ضرورت تھی کسی ایسے فقرہ کی جو مصرعہ ثانی کے پہلے ٹکڑے کا جواب ہو۔
۲۔ بے طلبی کی جگہ نا طلبی ہونا چاہئے۔ کیونکہ سرور بے طلب اس سرور کو بھی کہہ سکتے ہیں جو بغیر طلب کے میسر آ جائے۔
۳۔ ”اگرم شراب نمی دہی“ کی جگہ ایک ایرانی ”اگرم تو بادہ نمی دہی“ لکھنا، کیونکہ تو کے اظہار سے کلام میں زور پیدا ہو جاتا ہے۔
۴۔ دونوں مصرعوں میں توازن پیدا کرنے کے لئے ضروری تھا کہ جس طرح دوسرے مصرع میں ساقی کے شراب نہ دینے پر خارِ تشنہ لبی کو باعثِ مسرت ظاہر کیا گیا ہے، اسی طرح پہلے مصرع میں اپنے شراب طلب نہ کرنے پر اپنی نا طلبی پر خوشی کا اظہار کیا جاتا۔
۵۔ دوسرے مصرع میں خار بھی موزوں نہیں، تشنہ لبی میں خار نہیں ہوتا، اس کی جگہ و فور لکھنا چاہئے جو سرور کا ہم قافیہ ہے

جہ مقام عشق و چہ منزلی کہ دریں زمان من بیدلے نہ بہ شاہدے نہ بہ مطربے نہ بہ حاصل عینی خوشم
”مقام عشق“ کہنے کے بعد منزلی کا استعمال محض تکرار خیال ہے۔ مصرعہ اول کا پہلا ٹکڑا یوں ہونا چاہئے :-
”جہ جنون عشق و چہ منزلش“ !

زجفائے حسن تمام تو نہ حکایتے نہ شکایتے چہ حکایتے، چہ شکایتے کہ بہ ترک بے ادبی خوشم
پہلے مصرع میں لفظ تمام زائد ہے۔ دوسرے مصرع کا انداز بیان بھی صحیح نہیں۔ شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ حکایت و شکایت کا کیا موقع جبکہ میں اسے بے ادبی سمجھتا ہوں اور یہ بے ادبی مجھے پسند نہیں۔ لیکن ”بہ ترک بے ادبی خوشم“ کہنے سے یہ معنی پیدا نہیں ہوتے اگر انداز بیان یوں ہوتا کہ :-
چہ حکایتے و چہ شکایتے کہ ازیں بے ادبی خوشم نیم
توالبتہ بات ٹھکانے کی ہو جاتی۔

ہمہ ہوش عشق، ہمہ سوزِ جانم حذر، اے جواناں کہ پیرِ جوانم
حذر کہنے کا کوئی موقع نہ تھا۔ کیا "پیرِ جوان" ہونا کوئی بڑے خطرہ کی بات ہے، پہلے مصرع میں ہوش کہنے کا بھی کوئی
محل نہ تھا۔ اس کی جگہ جوش ہونا چاہئے۔
نعت کی غزل کا ایک شعر ہے :-

اے از لب صادق شہیدہ ناویدہ خدا، خداے دیدہ
دوسرا مصرع بے معنی ہے اور پہلے مصرع سے کوئی ربط نہیں رکھتا۔

اے آنکہ بہ امتزاج کامل، در جملہ صفات برگزیدہ
"اے آنکہ" کے بعد تو یا توئی کہنا ضروری تھا۔ "امتزاج کامل" بھی نہایت مبہم فقرہ ہے، یہ مصرع یوں بہتر ہوتا :-
"اے آنکہ توئی بہ عالم خلق"

اے بے ہمہ خلق و باہمہ خلق، اے از ہمہ خلق برگزیدہ
پہلا مصرع بے معنی ہے۔ بے ہمہ اور باہمہ کے بعد خلق کہنے کی کوئی ضرورت نہ تھی۔

کے عقل تو اں رسد بہ پایاں ہم عشق ہنوز نارسیدہ
پایاں کا استعمال یہاں حقیقت کے مفہوم میں کیا گیا ہے جو صحیح نہیں، اس کی جگہ "کنہش" ہونا چاہئے۔
نظم "حقیقت و مجاز" کا ایک شعر ہے :-

داریم دے بہ سینہ عشق نازک ز گل بہار چیدہ

نازک کے بعد تر لانا ضروری تھا۔ علاوہ اس کے چیدہ بالکل زاید ہے۔ "نازک ز گل بہار" تک مفہوم پورا
ہو جاتا ہے، اگر چیدہ کی جگہ دیدہ ہوتا تو بہار دیدہ گل کی صفت ہو جاتی اور یہ نقص باقی نہ رہتا۔ سینہ عشق بھی بے معنی سی بات ہے

گفتگو ہر چند طویل ہوگئی، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہ اب بھی ناکافی ہے، کیونکہ جو کچھ میں نے لکھا ہے وہ نتیجہ ہے محض
سرسری جائزہ کا اور اگر میں زیادہ چھان بین سے کام لیتا تو جگر کی شاعرانہ لغزشوں کی فہرست یقیناً اس سے دو چند
ہو جاتی، کیونکہ جگر کے کلام کا نصف حصہ تو ایسے اشعار پر مشتمل ہے جو معمولی ہیں، یعنی اگر وہ غلط نہیں ہیں تو کوئی ندرت
بھی نہیں رکھتے، نہ خیال کی نہ بیان کی، اس کے بعد جو نصف حصہ رہ جاتا ہے اس میں ۱۵ فی صدی اشعار ایسے ہیں
جس میں اصلاح و ترمیم کی گنجائش ہے۔ دس فی صدی اس قابل بھی نہیں گویا اس حساب سے سو میں صرف پانچ اشعار
ایسے رہ جاتے ہیں جو معیاری کہے جاسکتے ہیں۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ یہ اوسط برا نہیں ہے، کیونکہ جب خدائے سخن میر
ہزاروں اشعار کہنے کے بعد بھی دو تین سو اشعار سے زیادہ اچھے شعر نہ کہ سکے تو شہنشاہ تغزل کے یہاں اگر سیکڑوں
اشعار میں ۵۰ شعر بھی اچھے نکل آئیں تو یہ اوسط برا نہیں۔

اخیر میں خلاصہ کے طور پر یہ بتا دینا غالباً نامناسب نہ ہوگا کہ اشعار جگر کی نوعیت کیا ہے اور ان کا خیال کیوں ان
لغزشوں کی طرف نہیں گیا۔

جگر اس میں شک نہیں کافی ذہین انسان تھے، بلند و پاکیزہ خیالات بھی ان کے ذہن میں آتے تھے، لیکن جیسا
کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں وہ بڑے لاابالی قسم کے انسان تھے اور ان کا یہی مزاج ان کی شاعری میں بھی مشعل ہو گیا۔
اس کے علاوہ ان کی ابتدائی تعلیم بھی معمولی تھی، مطالعہ بھی وسیع نہ تھا اور اساتذہ کی صحبت بھی ان کو میر نہیں آئی

اس لئے وہ یہ نہ سمجھ سکے کہ شاعری کتنا دقیق و نازک فن ہے اور اس کی تکمیل میں کتنا خون جگر کھانا پڑتا ہے، ان یہاں جوش و سرستی اور ایک خاص و الہانہ کیفیت ضرور پائی جاتی ہے، لیکن شاعری محض اسی ایک چیز کا نام نہیں بلکہ وہ داستان ہے پورے ایک عہد تمدن کے شعور کی، اور نتیجہ ہے پورے ایک دور کی ذہنی ثقافت کے غیر مطاب کا جو یکسر اکتساب سے تعلق رکھتا ہے اور افسوس ہے کہ جگر اسی سے محروم رہے۔۔۔ ذہن رساد ملغ رکھنے کے باوجود وہ یہ نہ سمجھ سکے کہ شعر کہنے کے لئے اکتساب کی بھی سخت ضرورت ہے اور بغیر سوچے سمجھے کوئی بات کہہ دینے کا نام شاعر نہیں۔ اس کے لئے بڑے سلیقہ، بڑے رکھ رکھاؤ، بڑے وسیع و غایر مطالعہ کی ضرورت ہے۔ آپ دیکھیں گے کہ جگر کے یہاں سب سے بڑا عیب نقص بیان ہے اور اگر وہ اساتذہ کے کلام کا غیر مطالعہ کرنے یا انھیں ان اہل کمال کی صحبت نصیب ہوئی ہوتی جو علم بیان و معانی کے ماہر ہیں، تو غالباً یہ نقص ان کے کلام میں نہ پایا جاتا۔

میں سمجھتا ہوں کہ ان کا سب سے بڑا دشمن ایک تو ان کی خوش گلوئی تھی کہ مشاعروں میں داد ہمیشہ اسی کو ملی اور وہ یہ سمجھتے رہے کہ واہ واہ ان کے کلام پر ہو رہی ہے۔ اس بات نے انھیں غلط خود اعتمادی میں مبتلا کر دیا۔ اس وقت مجھے ہندی کا ایک دو ہایا د آگیا :-

انیا رہے دیر گھنٹین، کتنی نہ ترن سمان وہ نیناں اور کچھ پس موت سو جان
اس کا مفہوم یہ ہے کہ :- ”آنکھوں کا خوبصورت اور کٹیلی ہونا کوئی بات نہیں۔ اصل حسن انکا یہ ہے کہ کوئی صاحب ذوق اس کے پس میں آجائے۔“

اسی طرح شعر کے متعلق بھی کہا جاسکتا ہے کہ اصل شعروہ نہیں ہے جو مشاعرہ میں داد حاصل کر سکے بلکہ وہ ہے جس کا اعتراف اہل نظر کریں، دوسرا دشمن ان کا مجمع احباب تھا، جس نے ہمیشہ ان کے کلام کی تعریف ہی کی اور کبھی انکی لغزشوں پر تنبہ نہیں کیا۔ نگار میں البتہ میں نے کئی بار جگر کی ان لغزشوں کی طرف متوجہ کیا، لیکن ان کو اپنے خوشامد کرنے والوں سے اتنی فرصت کہاں تھی کہ وہ میری بات سنتے اور اس سے فائدہ اٹھاتے۔

ہر چند ان کے مداحین میں بہت کم لوگ ایسے تھے جو جگر کی لغزشوں کو سمجھ سکتے، لیکن ان میں سے چند ضرور ایسے تھے جو اس کی اہلیت رکھتے تھے، لیکن انھوں نے بھی کبھی یہ دردِ سر مول نہیں لیا۔ اس باب میں ان کے احباب علی گڑھ سب سے زیادہ قابل الزام ہیں کہ انھوں نے بھی کبھی ان کو یہ مشورہ نہیں دیا کہ :- ”جگر صاحب کبھی کبھی اپنے کلام پر نظر ثانی بھی کر لیا کیجئے۔“

اس سلسلہ میں ایک بات مجھے اور کہنا ہے، وہ یہ کہ میرا مقصود اس تبصرہ سے عہد حاضر کے نوجوان شاعروں کو آگاہ کرنا ہے کہ فن شعر بڑا نازک فن ہے اور وہ اسے محض مشاعرہ کی داد حاصل کرنے کے لئے اختیار نہ کریں بلکہ شعر کہنے سے پہلے پوری طرح غور کر لیا کریں کہ اس میں کوئی نقص تو نہیں ہے اور ایک معیاری شعر کی تمام خصوصیات اس میں پائی جاتی ہیں یا نہیں۔

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکہ آلا مقالہ جس میں انہوں نے بتایا ہے
مذہب کی حقیقت کیا ہے اور وہ دنیا میں کیوں کر آتا ہے اس کے
بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا
منی رکھتی ہے۔ قیمت ایک روپیہ (علاوہ محصول)

مذاکرات نیاز

یعنی نیاز کی ڈائری۔ جو ادیب و نقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ
ہے ایک بار اس رسالہ کو شروع کر دینا اخیر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ جدید
ایڈیشن ہے جس میں صحت و نقاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام
کیا گیا ہے۔ قیمت دو روپیہ (علاوہ محصول)

فراست الید

اس کے مطالعہ سے ہر ایک شخص انسانی ہاتھ کی ساخت
س کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یاد و سرے شخص کے مستقبل و حیات
وال موت و حیات وغیرہ پر پیشین گوئی کر سکتا ہے۔
قیمت ایک روپیہ (علاوہ محصول)

بالہ و کا علیہ

حضرت نیاز نے اس کتاب میں بتایا ہے کہ فن شاعری کس قدر مشکل
فن ہے اور اس میدان میں بڑے بڑے شاعروں نے بھی ٹھوکریں کھائی
ہیں اور اس کا ثبوت انہوں نے دور حاضر کے بعض کاہل شعرا و خطا جو ش جگر
یواسب وغیرہ کے کلام کو سامنے رکھ کر پیش کیا ہے۔ ایک کے نوجوان شاعروں کو
لئے اس کا مطالعہ اذہن ضروری ہے۔ قیمت دو روپیہ (علاوہ محصول)

مجموعہ استفسارات

نی علمی اور ادبی
یات کا ایک قیمتی ذخیرہ
قیمت تین روپیہ
علاوہ محصول

نقاب اٹھ جانے کے بعد

نیاز فقیہ پوری کے
تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کا دیان
طریقت اور علمائے کرام کی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت
و اجتماعی حیات کے لئے کس درجہ سم قاتل ہے۔ زبان۔ میلان انشاء
کاغذ سے ان افسانوں کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ قیمت پچیس روپیہ (علاوہ محصول)

نقشبائے رنگارنگ

غالب کی فارسی شاعری غزل گوئی
اور اس کی خصوصیات پر نیاز فقیہ پوری
کا ایک مقالہ
قیمت پچاس روپیہ
(علاوہ محصول)

انتقادات

حصہ اول

حضرت نیاز کے انتقادی مقالات کا مجموعہ
ت مضامین یہ ہے۔ اردو شاعری پر تاریخی تبصرہ۔ اردو غزل گوئی کی عمدہ برآمد تر قبا۔ اور مومن۔ ظفر۔ نقیر میاں نظام شاہ
ب اکبر آبادی۔ سید محمد تمیر سوز۔ نواب آصف الدولہ۔ فراق گورکھ پوری۔ شیفتہ۔ ریاض گوہر گوہر پوری کی شاعری پر نقد و تبصرہ
کاغذ دبیر نمبر ۳۴۴ صفحات قیمت للہ

انتقادات یا ست حصہ دوم

ایران و ہندوستان کا شیراز شاعری
فارسی زبان کی پیدائش پر مورخانہ نظر۔ ادبیات و اہول نقد
قانون ادب و حقیقت نگاری پر ماضیہ مقالات اس میں
اول کے بھی بعض مقالات شامل ہیں۔ قیمت چار روپیہ (علاوہ محصول)

شاعر کا انجام

حضرت نیاز
کا لکھا ہوا سب سے پہلا افسانہ
اندازت خیال و بنی انشا پر داری
نثر سے جواب نہیں رکھتا۔
قیمت ایک روپیہ (علاوہ محصول)

مذاکرات نیاز

کے کلام کا جواب انتخاب
مع تمقید
حضرت نیاز کے قلم سے
قیمت ایک روپیہ (علاوہ محصول)

نگار کے خاص نمبر

جنوری، فروری ۱۹۲۸ء

(پاکستان نمبر) نگار کا جو بی نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی غلطی اور حق اور تمدن اسلام کے بلند مقام کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت اسلام کے دوزرین کو نہ بھول جائیں۔ جس پر مسلم حکومت کی بنیاد قائم ہوئی تھی۔
قیمت آٹھ روپیہ (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۲۸ء

(مومن نمبر) مومن بنبر ختم ہو چکا تھا اور اس کی مانگ بہت زیادہ تھی اس لئے دوبارہ اشاعت کی گئی ہے۔ مومن کے مطالعہ کے لئے اس کا پڑھنا از حد ضروری ہے۔ قیمت۔ پانچ روپے (علاوہ محصول)

جنوری، فروری

(شرقی وسطی نمبر) ۱۹۵۱ء اس سالنامے کے

دو حصے ہیں پہلے حصہ میں ایران۔ عراق۔ مصر۔ فلسطین وغیرہ ممالک اسلامی کی سیاست اور ان کی موجودہ اقتصادی حالات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ دوسرے حصے میں پہلی جنگ کے بعد مسلم حکومتوں کے انقلاب کی تاریخ اور اس کے اسباب کو ظاہر کیا گیا ہے۔ قیمت چار روپے (علاوہ محصول)

جنوری، فروری ۱۹۲۹ء

افسانہ نمبر
نگار کا افسانہ نمبر جس میں تقریباً بیس افسانے بہترین اہل قلم کے شامل ہیں۔ اس سالنامہ کی خصوصیت یہ کہ ان کے مطالعہ سے آسانی سے معلوم کیا جاسکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اعلیٰ اور پرمیول کامیاری فرما چکے ہیں۔ قیمت چار روپے

سالنامہ ۱۹۵۵ء (علوم اسلامی)

علوم اسلامی و علمائے اسلام نمبر جس میں علوم و فنون پر تبصرہ کیا گیا ہے۔ اور یہ بتایا گیا ہے کہ مسلم حکومتوں نے علوم و فنون کی ترقی میں کیا حصہ لیا اس کے علاوہ تمام ممالک اسلامیہ کے اکابر علم و ادب کے مختصر حالات ذکر کرنا علمی خدمت ذکر کیا گیا ہے۔ قیمت پانچ روپے (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۲ء (روایان اسلام)

غزوات و روایان اسلام، یہ تاریخ اسلامی کا پھر ہے جس میں زمانہ نبوی سے لے کر اس وقت کی تمام مسلم حکومتوں کے شجرے دے کر ان کے غزوات و روایات کو دکھایا گیا ہے۔ یہ سالنامہ دراصل ایک کتاب ہے جو ہر شخص کے پاس ہونا چاہیے۔ قیمت پانچ روپے (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۲ء (حسرت نمبر)

جس میں ملک تمام اکابر نقاد ادب نے حصہ لیا ہے اور انتخاب کلام حسرت ایسا کیا گیا ہے کہ آپ کو کلیات حسرت دیکھنے کی ضرورت نہ ہوگی۔ حسرت کی شامی کا مہرہ معلوم کرنے کے لیے اس کا مطالعہ نہایت ضروری ہے۔ قیمت چار روپے (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۶۰ء

نگار کا انشا و لطیف نمبر جو بہترین ادب پاروں کا مجموعہ ہے (مع تصاویر) قیمت چار روپے (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۹ء

اسلام و تعلیمات اسلام کا صحیح مطالعہ روایتی اصول سے ہٹ کر فاضل عقلی اخلاقی نقطہ نظر سے۔ تصحیح اسلام نمبر۔ قیمت۔ چار روپے

سالنامہ ۱۹۵۸ء

معارف نمبر ایہ سالنامہ عجیب و بہت سی ایسی تاریخی علمی ادبی اور مذہبی معلومات کا جن کا علم ہر شخص کے لئے ضروری ہو گیا ہے ایک نوزاد کی ماں کی طرح یہ سالنامہ ہر شخص کے لئے ضروری ہے۔ قیمت پانچ روپے (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۶ء

(خدا نمبر) خدا کا تصور عمدتاً تاریک و مبہم ہے۔ تاریخ تبصرہ نڈا اس عالم پر بہت قیمت سے۔ آٹھ روپیہ (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۶ء

(اصناف سخن نمبر) غزل۔ قصیدہ۔ مثنوی۔ رباعی۔ مرثیہ وغیرہ جملہ اصناف سخن پر ذخیرہ معلومات۔ قیمت پانچ روپے

سالنامہ ۱۹۶۱ء

غائب نمبر جس میں مرزا کی فارسی اردو شاعری کی خصوصیات بالکل نئے زاویے سے پیش کیا گیا ہے۔ قیمت چار روپے

میں ہر شخص کے لئے ضروری ہے۔ قیمت پانچ روپے (علاوہ محصول)